インド 古代美術展

EXHIBITION OF ANCIENT ART OF INDIA

インド石造彫刻，ブロンズ，貨幣，陶器，細密画の粋を集めたインド古代美術展が，池田総理大臣閣下を会長に仰ぎ，日本で開催される運びとなったことは私の喜びとするところであります。われわれはしばしば世界各国で貿易博覧会を催し，相当の成果を収めてきました。しかし私は，こんど日本で開催されるような文化展覧会は特別の価値をもち，より深く人々の感情に訴えるものと思います。それは異なった文化に共通する基本的特性とともに，各国特異の文化を象徴するものであるからです。日本とインドは，永年にわたりおのおの特有の，しかも広く人々に訴える独特の個性をはぐくんできました。私がこの美術展の開催を喜び，その成功を願うわけはまさにここにあります。私はこの美術展がお互いの知識を高め，われわれ両国のきずなをますます強めるであろうことを確信してやみません。

Jawaharlal Nehru

（ネール・インド首相）

池田首相の格別なご協力により，1963年11月3日から，東京・京都でインド古代美術展が開かれることをうれしく思います。この展覧会で，石像，青銅像，貨幣，陶磁器，細密画など，インドの最もすぐれた美術品の一端を日本の人々にお見せするわけですが，初めてインド美術品をこのようにまとまった形で日本の美術愛好家に紹介し，日印両国の相互理解と友好関係の強化の一助とされたことに対して，本展主催者に祝意を述べたいと存じます。

日本とインドの関係は遠く先史時代にまでさかのぼります。釈迦の時代この方，両国の関係は緊密なものとなり，親しさを加えています。インドが日本に対し，釈迦の教えを伝えたとするならば，日本は逆にインド人の生活に微妙に影響している，豊かな美術的伝統を伝えたと申せましょう。

インドは少なくも五千年にわたる，連綿とした文化の伝統を持っております。ハラッパやモヘンジョダロの時代から現代に至るまで，インド的精神といったものが脈々と流れており，それは，宗教に，哲学に，科学に，美術に，そしてややあいまいな言い方ながらインド人の生活態度の中に現われています。事実，インド人は人間精神の異なった表現であるそれら諸分野をはっきりと区別しておりません。したがってインド美術は各時代を通じてインドの心を表現したものなのであります。

日本もまた，戦時，平時を通じて，豊かで輝かしい美術的伝統を有する国であります。日本が農業，工業，工芸の分野で示した成果は何世紀もの間人々の嘆賞するところでありましたし，現代では日本は伝統文化に西欧世界の文明の諸要素を融合させ，アジアの復興に特に貢献しました。日本はアジアにおける近代化の先駆者として，アジアおよびアフリカ大陸の他国民にとって，刺激と目標を与えているのであります。

地球が狭くなりつつある現代にあっては，一国民は他の国々の文明，文化についてもっと理解を持つべきだと思います。共通の遺産を持ち，現在確信と希望をもって共通の将来に向かおうとする日本とインド両国の場合は，まさにその格好の例であります。

日本，インド両国はともに，過去の伝統を保持しながら，新時代の挑戦に応じて参りました。両国はいままで哲学，文学，美術，工芸の諸分野にすぐれた業績をあげ，現在はともに科学，技術を駆使して国民の生活水準を向上させることに最大の関心を持っております。このインド古代美術大展覧会を日出ずる国，日本で開催するに当たり，数々の援助をいただいた関係者各位のご尽力に，感謝するものでありますが，その中にあって，終始本展覧会の原動力ともいうべき役割を果たされた日本経済新聞社主幹円城寺次郎氏に対して特に感謝の意を表したいと思います。多くの日本の友人が本展覧会を参覧し，もって日印両国民の間の友好のきずなが，さらに強化されることを心から願ってやみません。

Humayun Kabir

（カビール・インド科学文化大臣）

メッセージ

インドとわが国とは，古来から極めて密接な関係にありました。インドの地に生まれた仏陀のひろめた仏教は中央アジア，中国を経て伝えられ，わが国の歴史と文化の形成に大きな影響を与えました。

いま，このインド国から最古のインダス文明の遺品，インド宗教史上重要な意義をもつヒンドゥー教，ジャイナ教などに関係ある美術の精華や，偉大な仏教美術の粋を集めた247点のインド古代美術の代表的作品が，インド政府ならびに関係各方面の厚い支援と協力によって，わが国へ初めて，一挙大規模に展観される意義は極めて高く，日印両国の文化交流のうえで，まさに画期的なこととよろこびにたえません。

幸い，これを機にインド古代美術の真姿が広く国民に理解され，いよいよ日印両国の関係が緊密になることを深く期したく思います。

三笠宮崇仁

古代インドでけんらんたる開花をした仏教美術は，世界文明の流れに大いなる足跡を残し，その影響は中国を経て，遙かわが国の飛鳥，天平時代の仏教美術にも及んでいると聞いております。しかるに，この偉大なるインド仏教美術はこれまでわが国にほとんど紹介されたことがありませんでした。

いささか美術を愛好する私としましてもインド古代美術に，かねてから深い興味を有しており，一昨年訪印の際にも日本での展示につきネール首相に親しくお願いした経緯がありますが，このたびネール首相の特別のはからいで，ここに大規模なインド古代美術展が開かれることになりましたことは誠に欣快至極に存じます。単に仏教のみならずヒンドゥー，ジャイナ教など宗教に対するインド民族の情熱と豊かな創造力によって生み出され，悠久数千年にわたるインド古代美術の数々の傑作は，必ずや広くわが国民に深い感銘を与えるものと確信しています。

さらに，この偉大な文化遺産の紹介を通じ日印両国の相互理解が深まることと期待し，この機会を与えられたインド政府に深甚なる敬意を表するものであります。

内閣総理大臣　池田勇人

インド文明は，世界の四大文明発祥地の一つとして人類文化最古の栄をになっている。今からおよそ五千年前，インダス河流域に栄えたインド古代美術は，そののちマウリヤ時代，シュンガ，アンドラ時代，クシャーン時代を経てさらにグプタ時代へと開展し，絢爛たる美術の華やかな時代が続いた。

インドに起こった仏教文化は，やがて中国，朝鮮を経て6世紀のころわが国にも伝来し，以来一千有余年国民の生活に大きな影響を与えて今日に及んでいる。わが国の文化を語るには，仏教にふれないわけにはゆかない。そして，仏教を知るには，インドの古代文化に遡って考える必要がある。

このたびインド政府当局の好意により，アショーカ王の石柱頭をはじめ，インド各地の諸遺跡の石彫，青銅像などインド古代の仏教，ヒンドゥー教の美術の全容を物語る名品247点が当館に展示公開される運びとなったことはまことに喜ばしい。この展示によって，あまねく江湖の各位がインド文化の伝統を理解されると共に，これを機会に日印両国の親善が一段と深まるよう期待してやまない。

ここにインド政府当局ならびにインド各地の博物館のなみなみならぬ好意と，この企画実施に当たって惜しみない努力をはらわれた日本経済新聞社の労苦に対してあらためて深謝の意を表する。

東京国立博物館長　浅野長武

世界に比類なき石造彫刻を中心としたインド古代美術の展観は，われわれの多年の念願でありましたが，幸い一昨年春インド政府の内諾をえ，さらに同年秋インド・ネール首相と池田総理との会談で採り上げられ，正式決定をみて以来，2ヵ年間にわたりインド政府の絶大なる好意とわが国における関係者の方々の協力によって，ここに，おそらく今後再び実現を期待しえないほどの立派な展覧会を開くことができましたことは，われわれの非常なよろこびであります。

展観される作品はすべて精選されたもののみであり，インド古代美術の真髄を知るには絶好の機会であると信じます。この展覧会がわが国民のインド美術に対する理解を深め，日印両国民の親善に寄与すること多大なることを確信し，本展の実現のため努力された方々，とくにカビール・インド科学文化大臣をはじめ，インド政府関係者およびインド各地博物館の方々に深甚なる謝意を表するものであります。

日本経済新聞社長　萬直次

Executive Committee

Prof. Humayun Kabir
Minister for Education and Scientific Research & Cultural Affairs

Mr A. K. Ghosh
Secretary, Ministry of Scientific Research & Cultural Affairs

Mr. A. Ghosh
Director General of Archaeological Survey of India, Ministry of Scientific Research & Cultural Affairs

Dr. Grace Morley
Director, National Museum, New Delhi

Dr. K. N. Puri
Assistant Director, National Museum, New Delhi

Miss V. Kitchlu
Assistant Educational Adviser, External Relations Division, Ministry of Scientific Research & Cultural Affairs

総裁 三笠宮殿下

名誉会長

総理大臣 池田勇人

顧問

外務大臣 大平正芳
文部大臣 灘尾弘吉
文化財保護委員会委員長 河原春作
東京都知事 東龍太郎
国際文化振興会長 岸信介
日印協会会長 一萬田尚登
駐インド日本大使 松平康東

会長

駐日インド大使 ラルジ・メロトラ
東京国立博物館長 浅野長武
日本経済新聞社長 萬直次

展覧会組織委員会

京都大学教授 上野照夫

役員

東京国立博物館美術課長 岡田譲
同 工芸課長 蔵田蔵
東京国立文化財研究所美術部長 高田修
東京国立博物館彫刻室長 千沢楨治
笹口玲
京都大学教授 長尾雅人
同 長広敏雄
東京国立博物館学芸部長 野間清六
東京大学教授 三上次男
京都大学教授 水野清一
日本経済新聞社主幹 圓城寺次郎

幹事

日本経済新聞東京本社企画部長 平井賢
日本経済新聞大阪本社事業部長 森岡平保

東京会場（東京国立博物館）

主催者代表

駐日インド大使 ラルジ・メロトラ
東京国立博物館長 浅野長武
日本経済新聞社長 萬直次

名誉委員

外務次官 島重信
文部次官 内藤誉三郎
文化財保護委員会委員 矢代幸雄
同 細川護立
同 内田祥三
同 川北禎一
国立近代美術館長 稲田清助
国立西洋美術館長 富永惣一
東京国立文化財研究所長 田中一松
日本経済新聞社常務取締役 福田薫
同 中島光矢

実行委員

外務省情報文化局長 曽野明
文化参事官 針谷正之
文化課長 石川良孝
外務事務官 秋山光路
同 野村義雄
文部省社会教育局長 斉藤正
芸術課長 鹿海信也
文化財保護委員会事務局長 宮地茂

役員

文化財保護委員会事務局次長　平間　修
同美術工芸課長　松下隆章
東京国立博物館次長　大田周夫
庶務部長　三浦勇助
学芸部長　野間清六
美術課長　岡田　譲
考古課長　田中作太郎
工芸課長　蔵田　蔵
資料課長　堀江知彦
普及課長　坂元正典
管理課長　南条　源
会計課長　山高驥司
彫刻室長　千沢楨治
東京国立文化財研究所美術部長　高田　修
東京大学教授　三上次男
東京都教育委員会委員長　木下一雄
東京都教育長　小尾乕雄
日本経済新聞東京本社編集局長　佃　正弘
編集局次長　木原健男
同　佐々木誠二
整理部長　神良克己
外報部長　森田善之助
社会部長　原　文麿
文化部長　尾崎芳雄
ニューデリー特派員　永田　晨

京都会場（京都市美術館）

主催者代表

駐日インド大使　ラルジ・メロトラ
京都市長　高山義三
東京国立博物館長　浅野長武
日本経済新聞社長　萬　直次

名誉委員

京都府知事　蜷川虎三
大阪府知事　左藤義詮
兵庫県知事　金井元彦
大阪市長　中馬　馨
神戸市長　原口忠次郎
京都府教育委員会委員長　山田忠男
京都市教育委員会委員長　松本正男
京都大学総長　奥田　東
京都学芸大学長　野尻重雄
京都工芸繊維大学長　大倉三郎
同志社大学総長　住谷悦治
立命館大学総長　末川　博
京都美術大学長　中田勇次郎
京都大学名誉教授　植田寿蔵
京都国立博物館長　塚本善隆
奈良国立博物館長　石田茂作
国立近代美術館京都分館長　今泉篤男
大阪市立美術館長　望月信成
大阪市立博物館長　三品彰英
京都商工会議所会頭　中野種一郎
大阪商工会議所会頭　小田原大造
神戸商工会議所会頭　岡崎真一
関西経済連合会長　阿部孝次郎
関西経済同友会長　太田垣士郎
日本貿易振興会長　杉　道助
倉敷レイヨン社長　大原総一郎
日本経済新聞社常務取締役　大軒順三

実行委員

京都市助役　松嶋吉之助
同　高橋敬一
京都市長公室長　八杉正文
京都市美術館長　重　達夫
京都市文化局次長　中垣内勝久
京都市文化課長　清水千里
京都市美術館主幹　菅原　穣
同　桐本源一郎
同　主査　藤井武秀
同　藤田　猛
同　学芸員　阿部　弘
京都大学教授　上野照夫
同　長尾雅人
同　長広敏雄
同　水野精一
京都大学助教授　樋口隆康
日本経済新聞大阪本社編集局長　小針寛司
編集局次長　増戸太郎
整理部長　森田　康
社会部長　禅野孝一

（敬称略順不同）

74
髪飾りをつけた女

125 仏伝のフリーズ

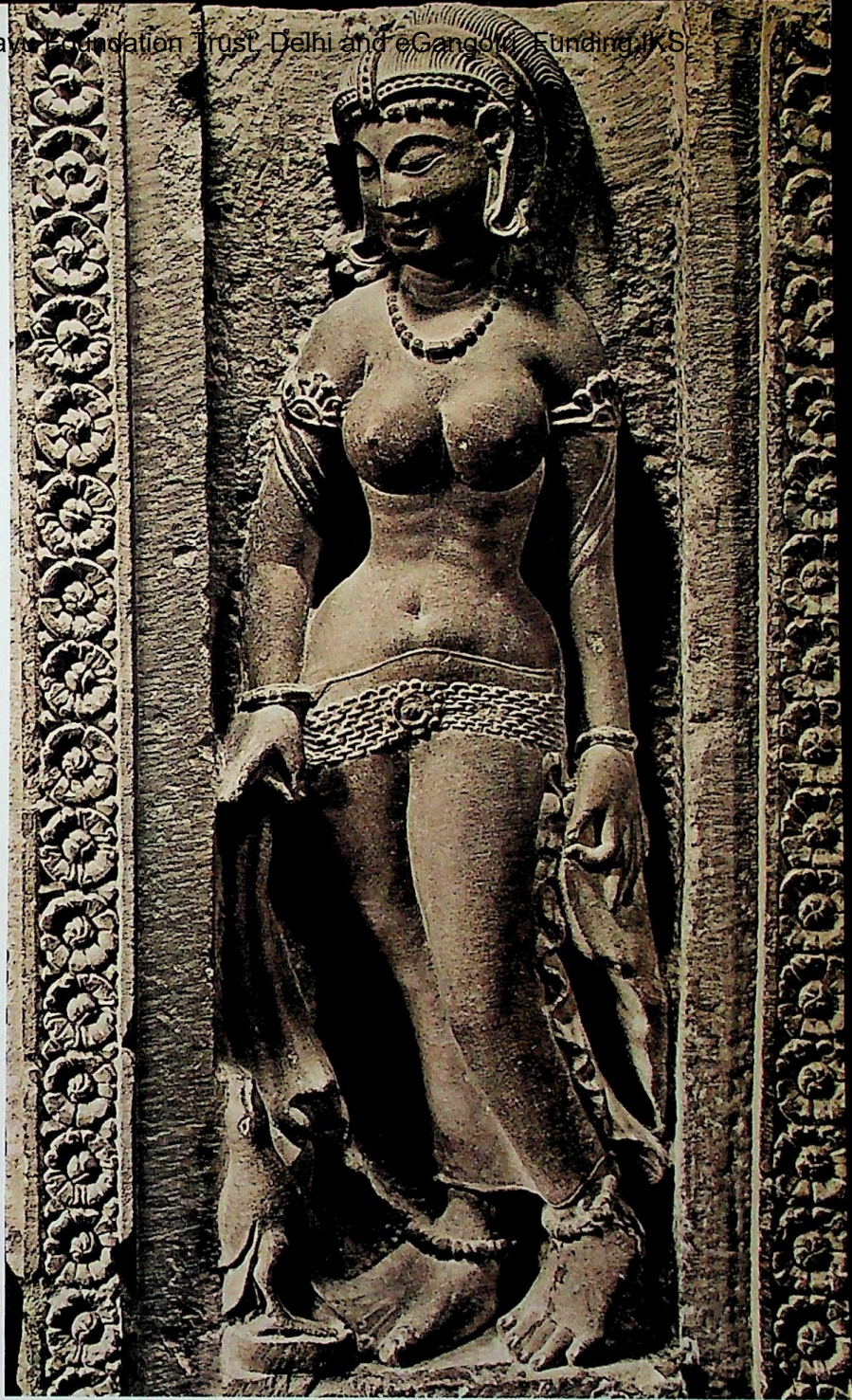
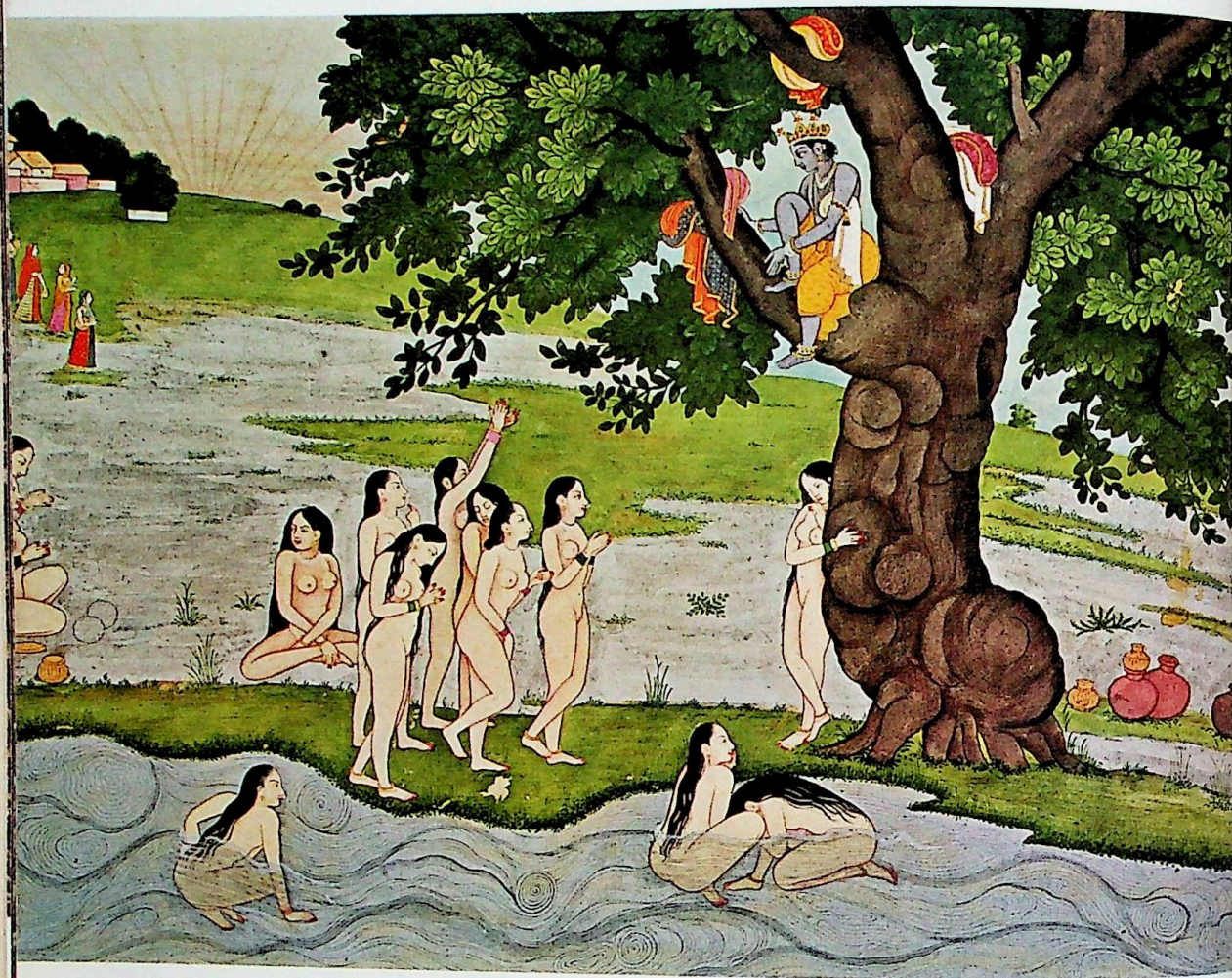
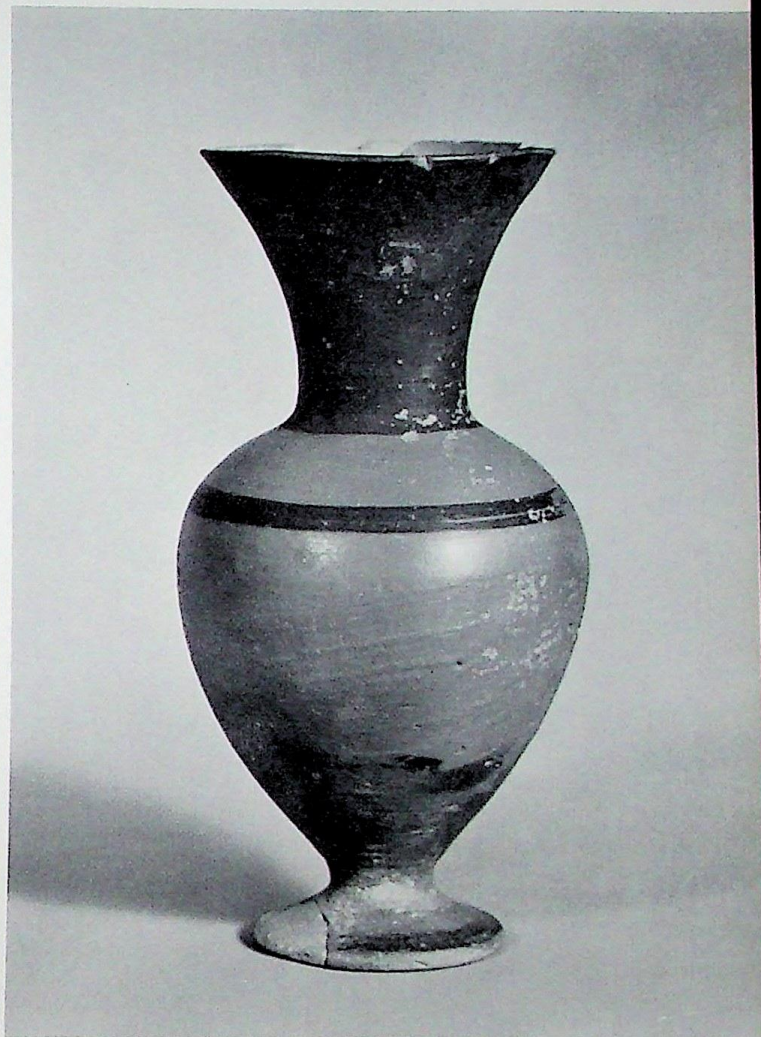
131

鏡を見るヤクシー

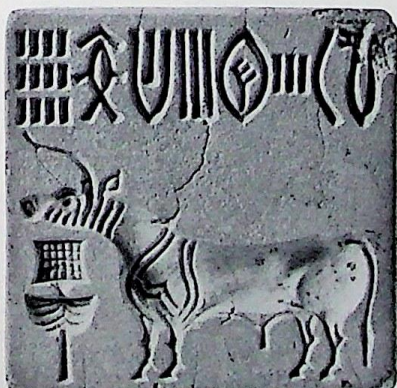
155 仏立像

167 女と鳥

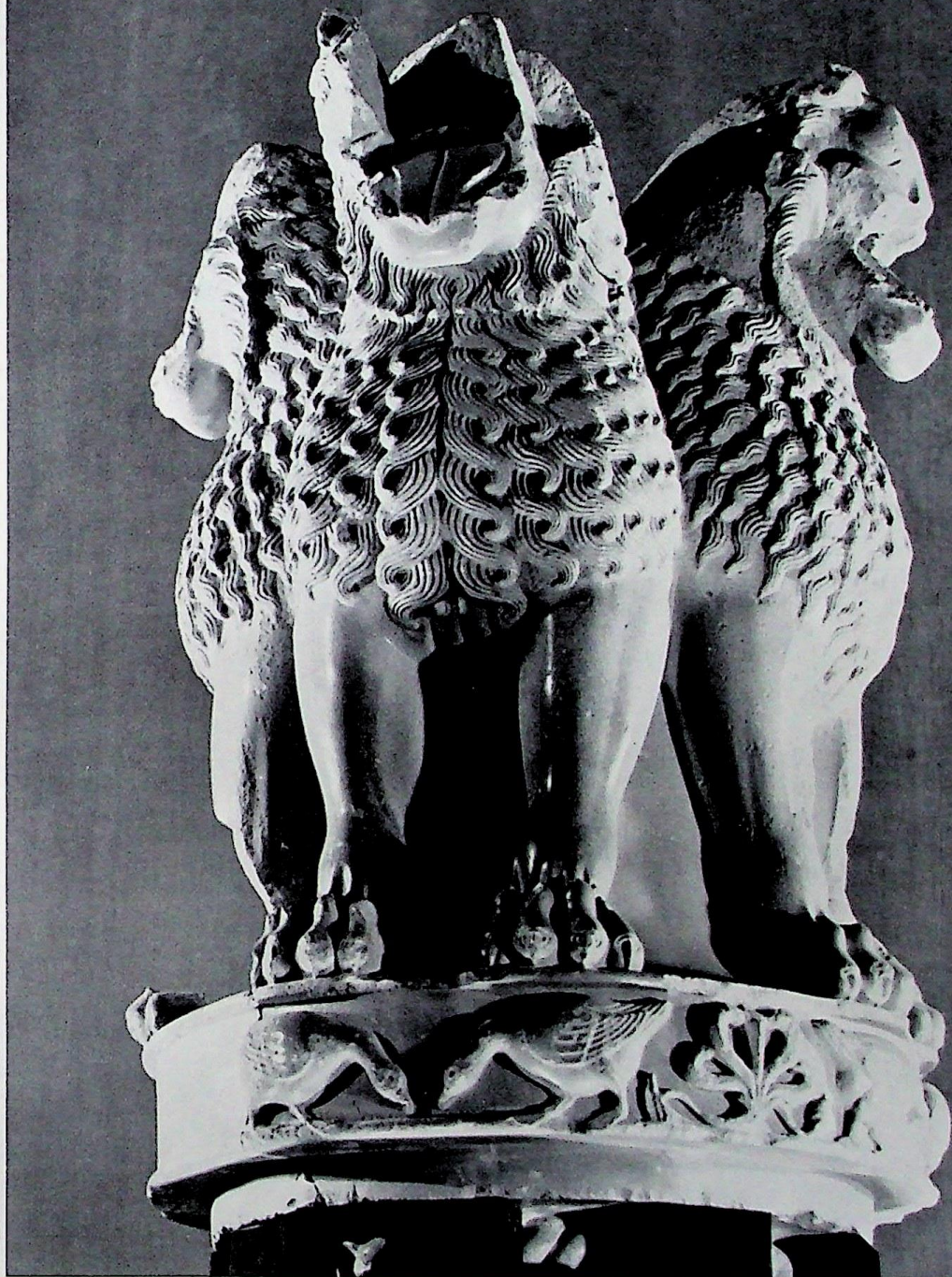
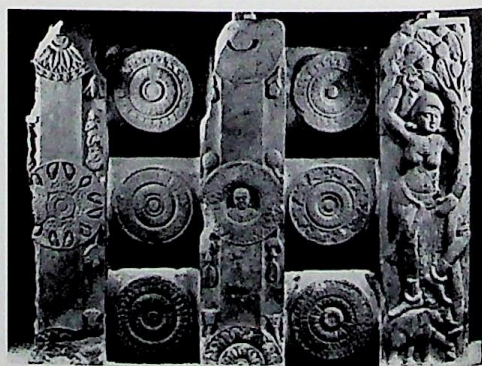
193　ミトゥナ

169 樹の精

208 水浴する牧女たちの衣服をぬすむクリシユナ

14　黒い彩色のある花瓶

4　一角獣の角印

73 女のトルソー

72　大きな花の耳飾りをつけた女の頭

82　翼のある女神像

79　若い女の像

104　ライオンの柱頭

106　仏塔の玉垣

107　カーシャパ仏の菩提樹

116 婦人像

113 ヤクシー像トルソー

117　ヤクシャ力士像

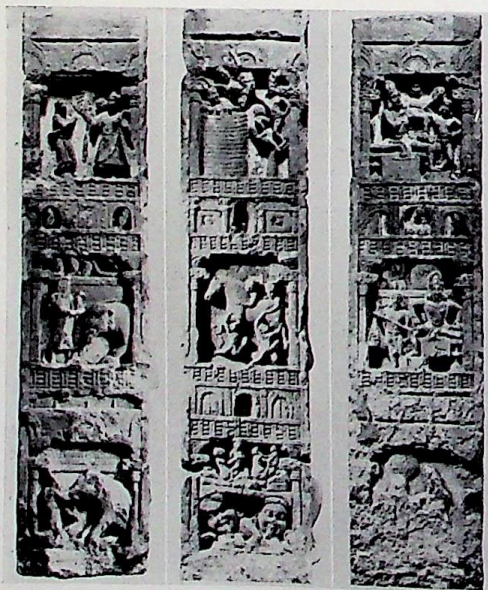
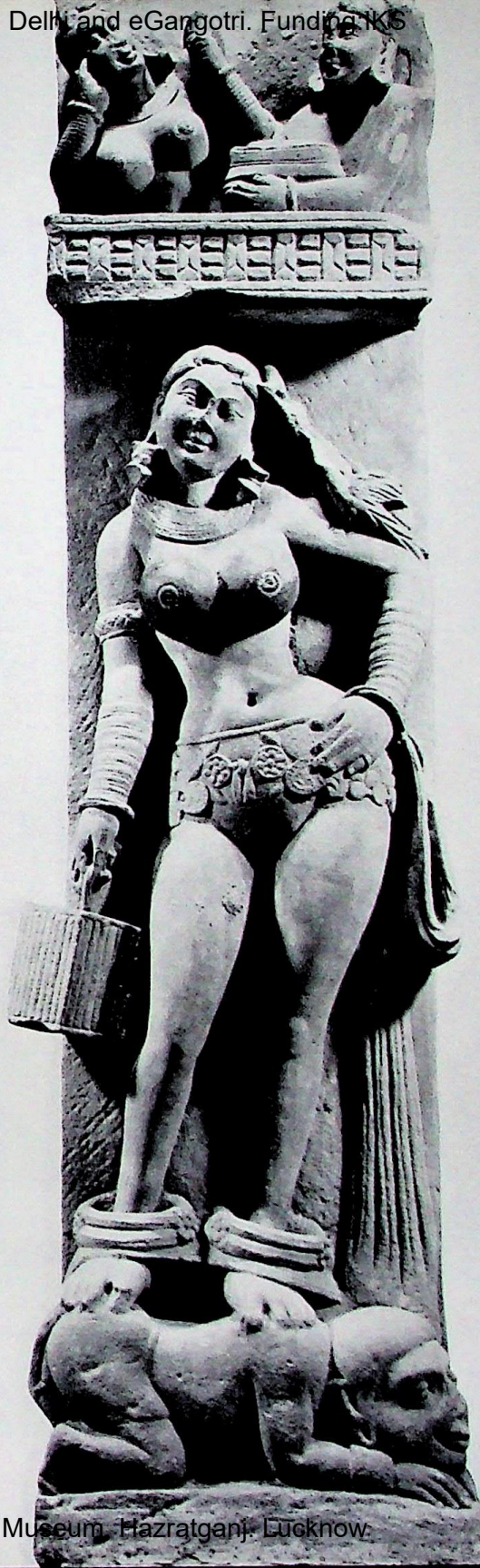
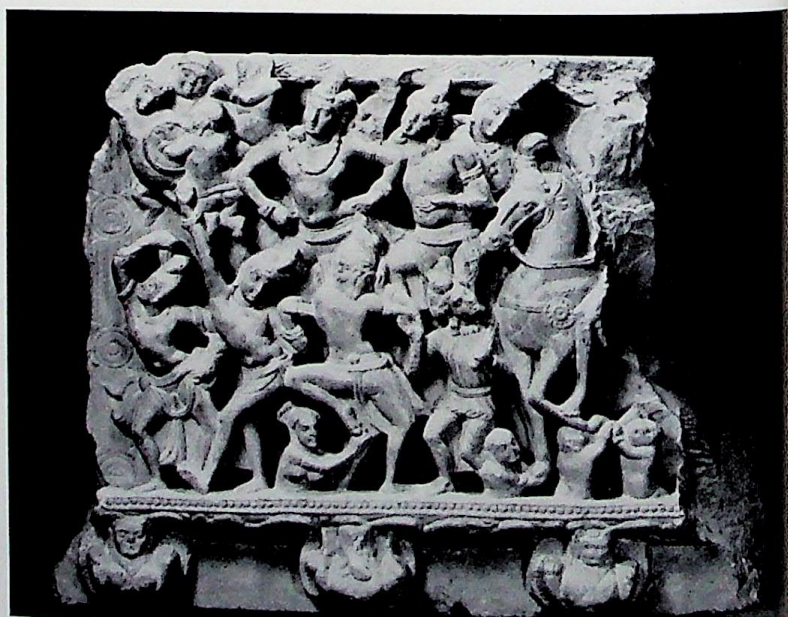
120
仏立像

121 仏 坐 像

123 菩薩頭部

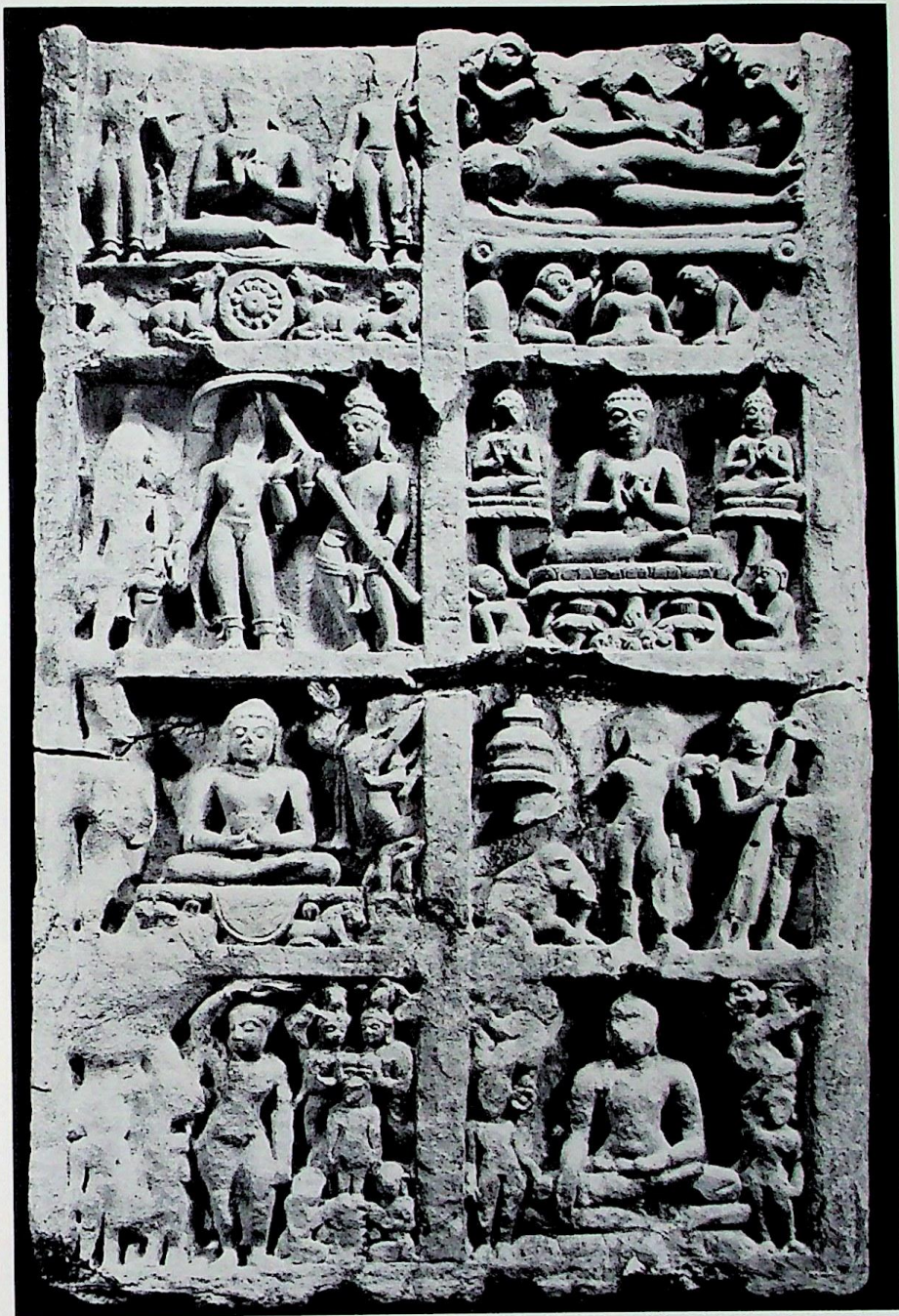
126 ジャイナ教の奉納板

128 鼓腹のクーベラ神坐像

138 男子トルソー

130　ヤクシー像と仏教説話図

132　竜王頭部

142　釈迦の出城

145 仏塔図

149 仏 立 像

156 仏 立 像

159 仏伝の八場面

165 アナンタ竜上のヴィシュヌ神

166 女の胸像

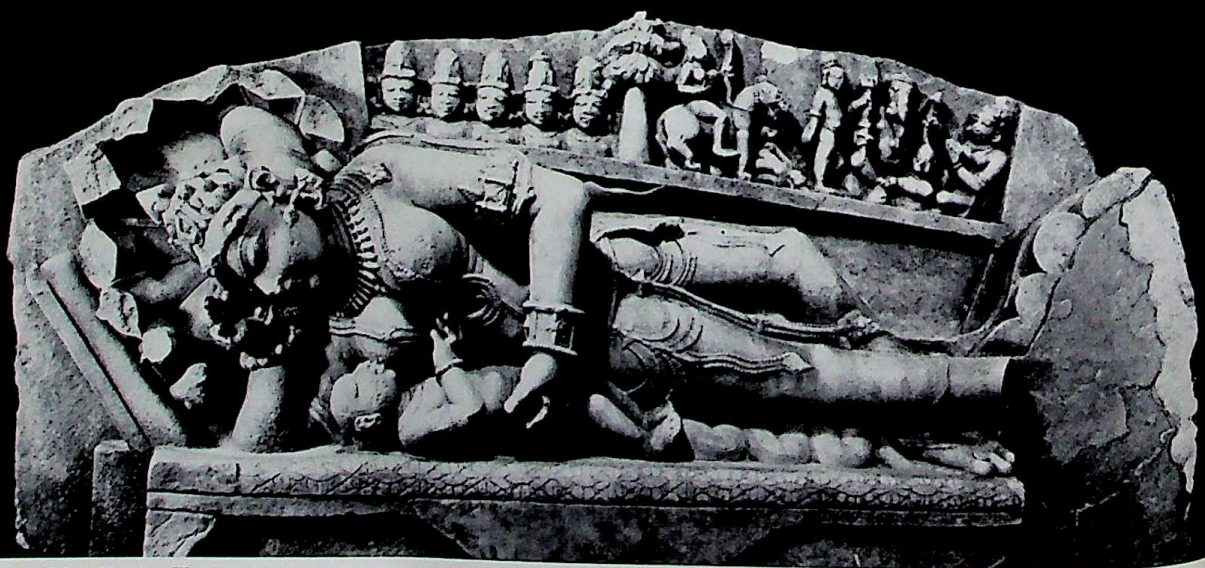
168

婦人立像

170　婦人頭部

183　化粧する婦人

182　手紙を書く婦人

195　楽器をもつ女

190　母と子

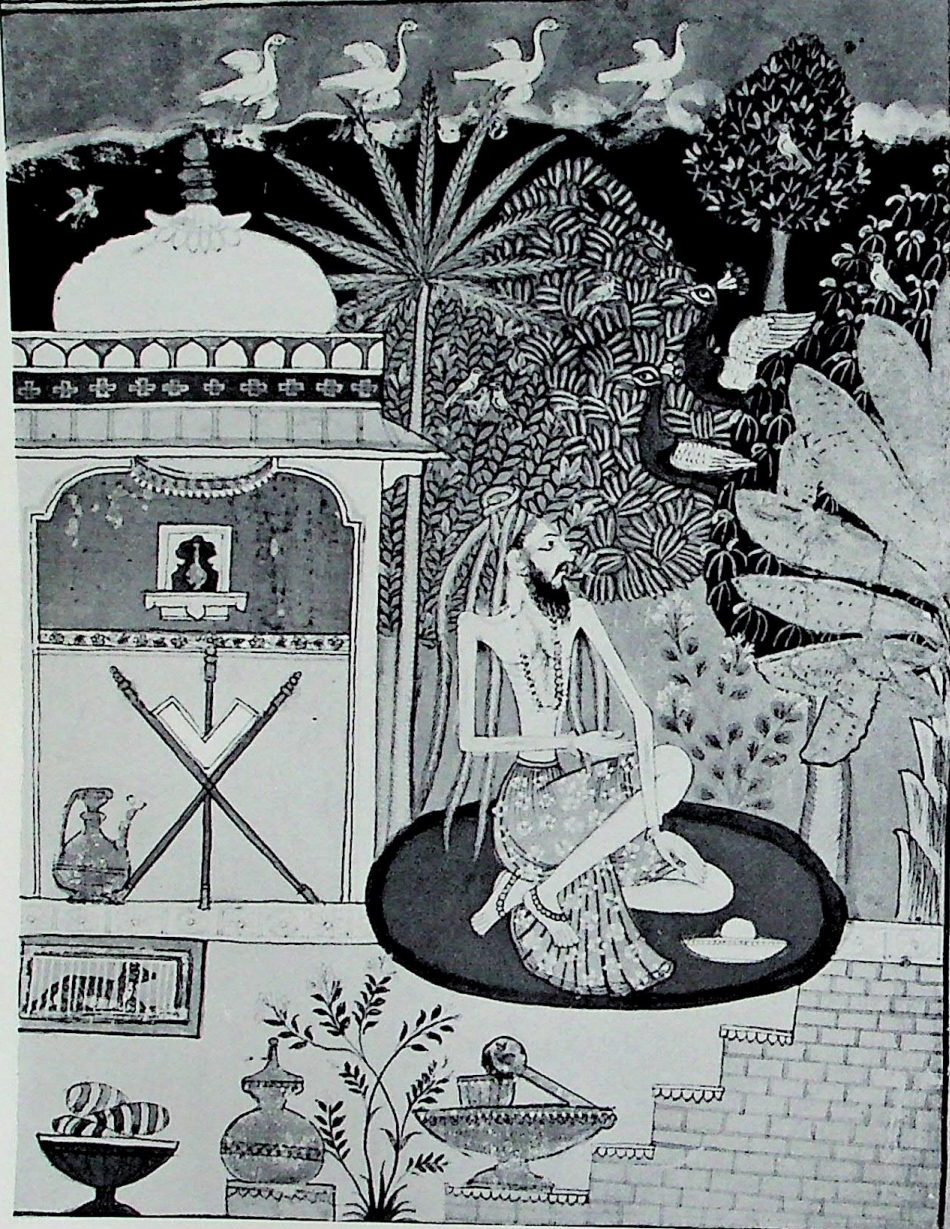
199 踊るシヴァ神

205　ジヤイナ教の経典カルパスートラの挿画

210　牧女たちと踊るクリシュナ

225
笛を吹くクリシュナに果物をさし出すラーダー

240　バードラパダ月

मलाररागनी ॥ शस्वाल्वदातं पलितेदधानः प्रलंबके शंकुमदेदुवर्णः ॥ कौ
पीनवासश्च विहारचारी मल्हाररागकथितातपस्वी ॥ ३२ ॥

235　庵の前の苦行者

インド美術概観

インダス文明

インドがその名をとった偉大なインダス河は，いま，皮肉にもインドの外を流れる。雪をいただくヒマラヤ山系からアラビア海まで雪融けの水を運ぶこのインダス河とその支流に沿って今から4500年前西や東のコスモポリタンな人々が住んでいた。かれらの文明はエジプト，メソポタミアそして中国の古代社会の文明と十分に比較されうるものであった。

今日インダス文明とはバルチスタン高原のストゥカゲンドゥールから東はガンジス平野のアランジールプル，そして北はヒマラヤに近いルーパルから南はナルマダとタプチ河口のバーガートラブまで伸びていたとされている。東西は 1500キロに及び，面積は日本の 2倍に及んでいた。

この広い範囲にわたった古代社会の住人たちは，果たしてどのような暮らしを営んでいたであろうか。インダス文明の2つの代表的遺跡であるモヘンジョダロ，ハラッパの都市には窯で焼いた煉瓦がすでに使われており，高い生活水準と技術の進歩を示している。ラジャスタンのカリバンガン，グジャラートのロタルのような小さな遺跡においてさえ煉瓦が多く使われ，とくに井戸や排水溝，造船所などに非常に多く使用されていた。この煉瓦の使用のみでなく，建物もよく整い，時には一軒の家で30部屋も設けたものや，2階すらあるものもあった。道路は東西南北に整然と碁盤の目のように通じ，高度な都市計画に対する考えは，メソポタミアの同時代の有名な遺跡ウルとはっきりした対照を示している。ウルにおいては本通りが村落の畦道に似て曲がりくねっていた。モヘンジョダロ，ハラッパの街は地下に下水溝を通じ，街の外へ下水を排水していた。

都市計画についてもっとおもしろい点は周囲が5キロもある小高い台地が，モヘンジョダロやハラッパで発見されたことである。この台地は2つあり，東に大きな台地，西に小さな台地に分かれていた。東の大きな方は上に述べた建物や街や道路からなる下街であり，西の小さな台地は城塞であったらしい。表面を煉瓦で覆った泥の厚い壁(ハラッパでは13メートルもあった)で囲まれていた。東に下街，西に城塞がある配置はいくらか違った形でカリバンガンとロタルにもあらわれている。この城塞とよぶ高台には幾つかの重要な建築がみられる。モヘンジョダロにおいては，公衆浴場，大学，柱を立ちめぐらせた集会所，木の屋根をふいた大きな穀物倉の土台の角煉瓦があらわれたことに注意を払わねばならない。このような土台は泥の煉瓦ではあるがカリバンガンの城塞とロタルのアクロポリスにもみられた。ハラッパでは城塞の内部はまだ完全に発掘されてはいないが，そのかげに 800 平方メートルを超す広さの穀物倉の12の長方形の土台が発見されている。

非常に規則正しい都市計画に織りこまれたゆったりとした家，役所，大きな穀物倉，城塞は，節度はあるが，寛容な権力に支配されていた豊かな人間の暮らしぶりを想像させる。

煉瓦を作るのに多くの木材が使われ，また犀や象や虎などジャングルの動物たちの描写から，モヘンジョダロは当時，今日のようには乾燥していなかったと考えられる。その上，インダス，ラヴィ，今は乾上がったガッガル，ボカボなどの河がときどき流れをかえ，これらの古代の町の裾を洗って豊かな水，肥沃な積土砂をもたらし，小麦，大麦，エンドウ豆，メロン，バナナなどを豊富に産した。さらに重要なことは織物に使われた棉が栽培されたことである。エジプトは，後世，棉の生産で有名になったにもかかわらず，当時はまだ棉は栽培されていなかった。

さて，インダス社会の人々がどんな服装をしていたのか，証明すべき材料がとぼしいが，ハラッパから出土した土器のかけらに描かれた男の姿は今日までインドの代表的服装ドーティを着ていたと想像させる。そしてモヘンジョダロから発掘された有名な滑石の司祭の小像が体に掛けるショールもインドの服装になくて

はならぬものである。針とボタンが発見されたことは，当時彼らの衣服のあるものは，縫ってあったことを物語っている。たった今ひき合いに出したモヘンジョダロの司祭の小像を見ると，当時の男は髪とあごひげを短くかり込み，口ひげはそっていたことがわかる。また女たちは，テラコッタの小像やモヘンジョダロの舞子にみられるように，さまざまな髪形をきそい合っていたと察せられる。銅の鏡や象牙の櫛も発見され，装身具としては首飾り，腕輪，指輪，耳飾り，腰飾り，足輪などないものはない。

インダス人は青銅器時代の完成期に生きた。チャート（珪質岩）製の刃ものも使ってはいたが，立派な青銅期時代の人であった。青銅器では，ナイフ，鎌，鋸，斧，のみ，釣針などが家事に使われ，短刀，槍，矢尻は戦いのためというよりも狩猟や自己防衛用に使われていたと思われる。

インダス流域の人々は平和な時代の仕事で知られている。庶民層においてさえ，よく発達したすぐれた芸術的感覚をもっていた証拠は，美しく彩色された土器や，テラコッタの人や動物の小像たちである。製印技術もその頂点に達した。印を作る職人にとって雄大な格好で立つこぶ牛はよい題材の一つであった。青銅，滑石また砂岩の彫刻もそれに劣らず立派であった。そしてインダス人が，文字が読めたということは，その印に象形文字の銘文があることによってわかるが，残念なことにこの象形文字は現在まだ解読されていない。しかしカリバンガンから出土した土器の破片にある銘文に見られる文字の重なり具合から，右から左へ書いたことがわかる。

インダス人の時代には貿易と産業が栄えた。容積は限られた大きさのチャート石で量った。長さは象牙でできたものさしで計った。そして貿易はインダス河そいの町に限られていたわけでも，外国におかれた植民地だけでもなかった。たとえばメソポタミアのウル，ラガシュ，スーサ，テル・アスマールなどにインダス風の印が幾つか発見されており，これらはインドからの行商人が運んだものと思われる。同様に重要な点は，最近ロタルで発見された印とさらに大切なことはロタルのドックヤードの発見である。このような造船所が発見された今日，モヘンジョダロから出土した土器の破片や印に表わされたような商船がアラビア海をわたった勇姿を想像できる。

（B.B.ラル　インド考古調査部 考古学校長）

陶　　業

陶器というものは，人間の経験において最も重要なものの一つと考えられるが，その製作は技術的創意に非常に大きな要求をする。しかしながら陶器の使用を刺激する重要な要素は経済である。人間が農耕を主とする初期共同体に落ち着いた時，はじめて液体を入れるためや穀物を保管するために窯で焼いた土器を利用することを始めた。根本的に産業としての土器の製作は，食物を作る経済の大事な段階に属する。すべての新石器時代の文化が，陶工の技術を含むということができるが，しかし，陶芸の発展の性質からみて，そのような過程が一つの源から発したのではなかったであろう。

中近東の中心地においてはこの革命的段階は前6000年ころおこった。インドでの，一番最初の陶器の使用は，サバルマティ盆地の，ラングナージュ，ヒルプラなどの黄土の丘に居住した細石器を使った共同体によって始められた。狩猟に重きをおいたこの種の生活法が，中近東からアラビアを通して普及されたかどうかはまだ確認されないが，現在の知識からすれば，土器を使用したこれらの細石器時代は，前3000年ころよりさかのぼらない。この推定はバルチスタンのクエッタの近くのキリ・グル・モハンマドの土器使用以前の線を放射性炭素検査が前3500年と出したことによって支えられる。陶芸の源に関する背景を参考に，これからインド陶器の一般的傾向を，年代順に概要するがそれを裏付ける材料は非常に不均衡に散らばっていて，時には大きな欠陥があるから問題を扱う上に一貫性が欠けることになるであろう。

ラングナージュの細石器に関連して発見された土器は，荒っぽく粗雑な，手製や不完全に焼かれた土器の細かい破片からなっている。インドにおいては，狩猟

アフガニスタン
ベグラム
カーブル
ハッダ
ペシャワル
カシュミール
スリナガル
タキシラ
ラーワルピンディ
アクヌール
インダス川
西パキスタン
チャンバー
カングラ
ラホール
ハラッパ
カイラース山
ティベット
ラサ
ハスティナプラ
モヘンジョダロ
ヤムナ川
ガンガー川
ネパール
デリー
ビカーネル
アヒチャトラ
カトマンドゥ
エヴェレスト山
ブータン
マトゥラ
アグラ
ジャイプル
ルンビニー
カシア
チャンフダロ
ジョドプル
アラハバード
ヴァイシャリ
グワリオル
サールナート
ガンジス川
カラチ
マホーバー
カウシャンビ
ベナレス
パトナ
ナーランダ
ソーンプル
カジュラーホ
ラージギル
バールフット
ブッダガヤ
東パキスタン
ウッジャイン
サンチー
ロタル
バローダ
バーグ
マハーナンド
カルカッタ
ナルバダー川
ソームナート
ナーグプル
ウダヤギリ
アジャンタ
ピタルコーラ
ナーシク
エローラ
ブヴァネーシュワル
コナラク
アラビア海
エレファンタ
ボンベイ
カールリ
ダイマバード
ゴダヴァリ川
プリー
ティルムルギリ
ハイデラバード
キストナ川
アイホーリ
アマラヴァティ
バーダーミ
ナーガールジュナコンダ
マスキ
ベンガル湾
ブラフマギリ
インド美術史要図
ハレビッド
カンチー
マドラス
マーマッラプラム
マイソール
0 100 200 300 400Km
0 50 100 150 200 250MILS
国境
帰属未定
都市
古市·古址及び美術史一般史上の重要地
アリカメードゥ
トリチノポリ
タンジョール
マドゥラ
ティルネルヴェリ
アヌラーダプラ

経済から恒久的な村に定着した生活を反映する食物製造の推移があまりはっきりしていない。近年の発掘の結果として，インドの新石器時代が，定住生活のすべてのしるしをあらわすが，冶金の知識をもっていなかったということがわかってきた。まずカシミールのブルザホムから出た材料によると，第一層では北インド新石器文化住民は穴居生活をしていた。収獲機具を含む研磨石器の他に，骨器も使用した人々である。それに続いて泥煉瓦が作られた。この人々の土器は荒っぽい表面の，手製の灰色土器であった。第二層においては，これも手製の黒色研磨土器が，まだ数の多い灰色土器を補足する。灰色土器の一番多い形は，鉢やジョウゴ形の壺，黒色研磨土器においては，広がった口と平底をもつ壺である。放射性炭素検査の結果，新石器文化の第一層の年代は，前2000—1500年にかかる。

東インドの新石器文化は手斧を含む研磨石器によって代表される。オリッサのクッチャイとアッサムのダオジャリ・ハディングの発掘は，東インドに新石器文化に関連した土器の製造があったことをあらわしている。

南インド新石器文化の一部分は，マイソールやブラフマギリによって踏査が始められた。その後のマスキやナーガールジュナコンダなどにおける発掘は，二段階にわたる発展経過をたどるに必要な材料を提供したが，その中の早い方の段階は金属の使用を欠いている。この文化圏の陶器は，しばしば斑のある表面と砂の多い土で作った化粧がけのある灰色土器である。その中の少数の土器は刻線模様，あるいは焼いたあと淡黄色の塗料で飾られている。よくある形は丸底で平たい縁の壺，把手のつくこともある盤，鉢，蓋類，口つき壺などである。放射性炭素検査によってつけられた，この文化の早期の年代は前2200年ころで，その中のある文化要素は前3世紀まで継続された。

前 史 時 代

この時代の陶器の製作は，前2500年ころから，前500年ころまでの2000年にわたり，またこの時代は青銅あるいは銅の使用とともに発展した都市化が特色とされている。

北インド　ラジャスタン州のカリバンガンにおける最近の発掘で，実際のハラッパ文化はもう一つ前の古い文化の後に形成されたものと明らかにされた。カリバンガンⅠと名づけられたこのハラッパ以前の文化の土器は，みなロクロで形を作った6種類の特徴あるものである。これらの中でさらに特色あるものは①簡単に作られた土器で，切り口は比較的薄く土は赤からピンク色，横線や弧線模様の，ときには白も混ぜた，黒色彩色がある。鉢や円底の壷が多い。②丁寧に作られた土器で，あらっぽい表面には横または櫛目状になった波形の線や，クウエッタ土器のそれに似た，亀の甲ら形の木の模様がある。この手の土器の形は，胴のはった壷に限られている。③がっちりした盤の内側に刻線模様，外側に単線または複線の網目のある土器などである。その他に淡黄色と灰色の化粧がけをした土器も存在する。これらの土器の形や彩色模様の中には，ハラッパ以前にさかのぼるシンド・バルチスタン遺跡の土器と関係のあるものがある。北インドのこの土器群は前2500年ころの製作としたい。

インダス土器の多くはロクロで形作られ，しばしば表面に化粧がけしてあるが，素焼きの方が多い。彩色模様のある場合は白と緑がたまにある他は，おもに黒色である。彩色模様は幾何学模様が多く，また線で菩提樹などの木の葉，網目，花模様をかく他に，時に孔雀，魚，鳥や人の姿まで表わされている。代表的な形は台つき供物皿，盃，太い縁のある壺，穴のあいた濾し器，耳の形をした把手のある鉢，とがった脚つきの淡黄色の盃などである。インダス文明は一般に前2500年から1500年とされている。インダス文明の始まったとされる前2500年は，同時代のメソポタミヤ文明の遺跡から発見されたインダスのシール（印）などから，間接的に支えられるが，終了年代の前1500年はカリバンガンやロタル遺跡の放射性炭素検査結果から，少し年代を上げることになるかもしれない。

インダス文明崩壊の時期について，いまだに意見がまちまちであるが，崩壊後も分割された文化が続いたようである。たとえばハラッパにおいては，インダス文化はちょっと居住の切れたあとに〝H墓地〟と呼ばれる文化に引き継がれている。この〝文化〟は濃い赤色からオレンジ色の化粧がけをし，黒の模様をかいた特殊な土器によって代表される。この土器の模様のおもなものは，星形，魚，孔雀，牛，山羊，そしてたまに人間などで，形は大きい丸い壷，供物皿，一連のフタ皿などである。〝H墓地〟の土器に表われたこれらの特徴は，インドのどの他の遺跡からも発見されてい

ない。現在，この文化の年代は前1300—1200年ころに置かれている。

ガンジス・ヤムナ河平野の最も早い人々の居住遺跡からは，ハラッパ土器を思わせるような，淡黄色の鉢，中央に手のついたフタ，そりかえった口の壷，そしてたまに供物皿が発掘された。今日までにこの種の土器はハスティーナプラ，アトランジケラなどで発見されたが，ハスティーナプラとアトランジケラでは，この手の土器が彩色灰色土器の層の一つ下の層から出土した。この土器は前1500年から前1000年のものと推定される。

この地方では前1000年から800年くらいまでの間に共通の要素をもった都市文化が広く発達した。それは彩色灰色土器と称される特色ある土器によって代表される。この土器には灰色の地に，円やうず巻きの線や点模様が，おもに黒で施された鉢，碗，皿やロタ形の壷などがある。ハスティーナプラやアトランジケラの遺跡では，この彩色灰色土器の層は，淡黄色の土器の層の上にあり，ルパールとアランジプルでは，ハラッパ土器の層の上から発掘された。いずれの遺跡においても層と層とがはっきりわかれ，これらの異なった土器を使用した人々の居住の時期に間があったことがわかる。ハスティーナプラ出土の彩色灰色土器には，一般に前1000年—800年の製作年代がつけられている。

中央のガンジス河の盆地では，鉄器時代の「北インド黒色研磨土器」の層の下に，ときには彩色模様のある黒—赤土器，黒色化粧がけ土器および赤色土器が発見された。これら3種の土器は皿や鉢がおもであるが，これらについて正確に説明するじゅうぶんな資料がまだそろっていない。

西・中央インド　ロタルやラングプルの発掘品による，西インドのグジャラート地方におけるインダス土器は，その場所によって形や模様に違いがある。その他，黒—赤色土器と，北インドの遺跡ではみられない，雲母を含む赤色土器も発見された。プラバス・パタンなどの遺跡からは，インダス土器に属する「プラバス土器」と呼ばれる赤色模様のある鉢や台つき皿も発掘された。この地方からはもう一種類，インダス土器の変形とみられる「つやのある赤色土器」と称される把手つき鉢，台つき皿，長首壷などが発掘されている。

西・中央インドには重要な3種の土器がある。

①白い彩色のある黒—赤土器——この土器は南ラジャスタンのアハールなどから発掘され，鉢が主で，線と点の白色の模様が器の内と外の両側に施される。アハールについての放射性炭素検査は，この土器の使用期間を前1800年から1200年としている。

②マルワ土器——広くチャムブラ，ナルマダ，タプティ川流域から発掘された，黒の彩色のある赤色土器で，壷，鉢，皿，台つき皿などがある。この土器は，薄い赤色の化粧がけの上に，紫や茶のかかった黒で帯状の線，連なった弧線，網目などの模様がかかれている。他にも鹿，サギ，ときには人間なども模様として使われている。この手の土器と一緒に，動物や人間の模様のある，白色の化粧がけのある，口つきの鉢などの土器が発掘された。この土器の模様は古代イランの土器と関連があるとも思われる。マルワ土器の放射性炭素検査の年代は前1700年から1100年である。

③ジョルウエ土器—デカン高原北部から，プラヴァラとゴダヴァリ川の流域にかけて発掘された，黒の彩色のある赤色土器である。非常に固い土器で，いろいろの線や網目に続いた菱形など，簡単な幾何学模様が横の線で仕切られている。これらの模様が横の凹んだ鉢や，皿や，口つき壷の形を強調するように施されているところが特徴である。放射性炭素検査の結果はこの土器が前1500年から1000年にわたって使用されたものとする。

東インド　西ベンガルのデルタ地帯における最近の発掘で，銅器の中に白色の縦線，斜線の模様の赤—黒土器の鉢やうす皿が発見された。この土器群の西および中央インドの土器との関係はまだ明らかにされていない。

南インド　半島部の南インドでは，黒—赤土器や，鉄を使用した数多くの巨石（メガリシック）時代の遺跡が発見された。赤—黒土器は，内側が黒で，外側は黒と赤色であるが，これは焼くとき器を窯にさかさに並べた結果である。ロクロで形を作られ，低温の窯で焼かれた土器で，磨いた表面には，時々塩分のある化粧がけのために生じたひびがみられる。この特徴ある黒—赤土器の他に，黒色あるいは赤色土器が現われている。代表的な形は，鉢，皿，チューリップ形の壷，円錐形のフタ，胴のはった壷などであり，3個または4個の脚のある壷も珍しくない。この時代の土器の特徴の一つは，意味の分らない刻印のあることである。

南部の巨石時代は1947年のブラフマギリの発掘で明らかにされ，これに加えてマスキやナーガールジュナコンダの発掘がある。この地域の巨石時代の年代の問題は，いまだに解決されないが，北の方のそれよりずっと遅れて，前2世紀から後1世紀の中ごろまでとされている。はっきりと製作年代のわかる「ルーレット模様のある土器」の存在からみて，後1世紀の中ごろというこの時代の終了年はある程度正確といえるが，この時代の始まった前2世紀は，それよりさかのぼらせるよう改めなくてはならないかもしれない。

最近，北インド U.P. のミルザプルやベナレス州で巨石時代の遺跡が発掘された。この地方の発掘品は，鉄器が使用されなかったという点で，南インドの同時代の出土品とは違っている。土器には黒一赤土器の他に，よく焼いていない柔かい赤色土器がある。この地方の黒一赤土器と，南インドの同じ手の土器との関係は，製法や，鉢や皿の形の類似している他は，まだ明らかにされていない。

有史時代

全般的にいって有史時代のインド文化は，発達した鉄の使用，貨幣の紹介，組織された社会生活と職業の発達によって特色づけられ，前500年ころから始まった。

北インド　北インドの有史時代の最も早い製陶産業は有名な「北インド黒色研磨土器」に代表される。ロクロで形を作られたこの手の鉢や皿やフタは，非常に光沢のある黒の面をもつ。そのつやのある黒も，黒から灰色，銀から茶色といろいろで，ときには黒色や銀色が，内側と外側に別々に使用されたり，両方合わせて塗られたり，ピンク色のかかったクリーム色の彩色模様のある場合もある。この鋼鉄のように光る土器は，北はスワット地方から，南は有名な仏教遺跡のあるアマラヴァティまで広がる厖大な地域の，数多くの遺跡から発見された。しかしこの土器はその発生地らしい中央のガンジス河流域の平野に多量に現われている。この地域からの黒色研磨土器の地方への普及は，偉大なマウリヤ帝国の勢力拡大に関連して行なわれたともみられる。北インド黒色研磨土器は，一応前6世紀から2世紀の製作とされている。

ガンジス・ヤムナ両河の合流する平野には，西暦のはじめにはっきりした製陶産業が存在しなかった。

クシャーン時代からグプタ初期にかけて「ラングマハール土器」と呼ばれる新しい土器が出現した。これは北ラジャスタンのラングマハールという遺跡から出土した土器なので，そう呼称される。この土器は2，3の例外を除いて赤またはピンク色の土で，全部ロクロで作ってあり，胴のはった壷が多い。ラングマハール土器の特徴は，肩から口にかけて，花模様，動物模様，幾何学模様で美しく飾られていることである。ときによると彩色模様のある器の下部に，刻線あるいはアプリケ飾りをつける。今日までにこの手の土器がラジャスタン地方から，ガンジス・ヤムナ平野にわたって，広く用いられていたとわかった。この土器の源ははっきりしないが，彩色模様のモチーフのあるものは，ハラッパ土器からきているらしい。放射性炭素検査の結果，ラングマハール土器は，西暦200年から600年とされている。

ラングマハール土器とほとんど同時代のものに，グジャラートからカティアワールにかけて発掘された「赤色研磨土器」がある。よく焼かれた薄手の土器で表面の色は真赤や，ときには黄色っぽい濃褐色や，黒に近いときもある。この土器の磨かれた赤さは，サモス島の土で作られたローマの赤色土器をまねたものであるといわれる。この見方が根拠のないわけでないことは，西暦1－2世紀のローマとの貿易を立証するように，この地方で貨幣を含めたギリシャ・ローマの製品が発掘されたことにある。赤色研磨土器には，通常〝水注〟と呼ばれる，口つきの細首の壷が多い。この手の土器は広くクシャーン時代からグプタ朝（100—500年）のものとされている。グプタ朝以後は鉄の使用が徹底するに伴い，陶芸は衰え，中世紀，釉のかかった陶器が出現するまでその状態が続いた。釉のかかった皿や鉢の日常陶器の優秀なものは，おもに13世紀から15世紀にかけて作られた。

南インド　西暦1世紀から5世紀ごろまでの南インドには，アレティーン土器，ルーレット模様の土器，それに彩色のある赤茶色の土器がある。アレティーン土器は，押し模様(スタンプ模様)のある，赤い化粧がけをかけた土器に属し，産地のイタリヤのアレッツオから名をとった。ローマとの貿易を証明するかのように，アリカメードゥなどで製作者のサインのある皿や鉢の破片が発見された。これらの破片に飾りがなく，ときにはルーレット模様もない場合がある。西暦20年から50年の30年間が，インドにおけるこの土器の年代

である。

「ルーレット模様の土器」は，主として中に入り込んだ縁の皿で，よく焼けて，ほとんど金属性の光沢のある灰色の面をもつ。この手の土器の特質は，平たい，見込みにつけられたルーレットの跡の点からなる，二重，三重の帯状模様である。この種の模様はアレティーン土器にはあるが，インドのものではないので，地中海沿岸地方のものと思われる。

ルーレット模様の土器は，最初アリカメードゥで輸入されたアレティーン土器と一緒に発見され，それから南インドの各所をはじめ，ベンガルのタムルクやマハーラシュトラのナシクなどでも発掘されている。この土器は西暦1世紀の前半から2世紀の終わりまでに製作されたものとされている。

彩色のある赤茶色の化粧がけをした土器の特徴は赤茶色の化粧がけの下に，白陶土または石灰泥でかかれた線模様の豊富さにある。おもな形は皿，鉢そしてたまに壺である。この土器はインド半島に広くひろがり，西暦1世紀から3世紀の製作とされている。

中世紀の初めにインドが東洋と通商をしていた事を実証するように，南インドのアリカメードゥや他の遺跡で，中国の青磁器の破片が発見された。アリカメードゥ出土の皿や鉢の青磁器は，10世紀から12世紀のものとされている。

(B.K.タパール　インド考古調査部　発掘課長)

貨　幣

インドにおける金銀の定まった目方に関する文献は非常に古く，ヴェーダ時代のはじまった前1500年ごろまで遡ることができるが，現存する貨幣の中で一番古いパンチ刻貨は前6世紀ころに製造されたものである。貿易に従事していた人たちによって発行され使用されたと考えられる円や四角に切って作ったこの平たい銀貨には種々のシンボルや動物等の形をパンチで刻んである。銅貨はまれで，金貨もほとんど知られていない。パンチ刻貨は西暦初頭まで通用していたらしいが前5世紀ごろから，表裏2つの鋳型を合わせてそこにできた中空にとかした銅を流し込んで作った貨幣が諸国の王によって作られた。しかし，現存しているこの手の銅の鋳貨は前2世紀にマウリヤ王朝が崩壊した後のものである。

カウシャンビやマトゥラ王国では，後3世紀に至るまでブラフミー文字で王侯の名を入れた貨幣が作られた。二重鋳型も紹介され，この技法は前2世紀の中ごろインドに住みついたあるギリシャ小王侯達によって使用された。

南インドでは前230年ころから始まったアンドラ王朝の支配者たちによっていろいろの象や弓やチャイトヤのついた，おもに銀と銅の合金か鉛の貨幣が使用された。模様には2本マストの船など珍しいものがある。

前2世紀の前半 (190～150) バクトリヤ王デメトリウスは彼の支配圏をインドのパンジャブ地方にまで拡張し貨幣を発行した。カーブル，カンダハール，ガンダーラの西部と東ガンダーラ，パンジャブを支配する2つのお互いに競争し合ったインド・ギリシャ王たちは，表に王の肖像と裏にギリシャの彫刻にもとづくギリシャの神をのせた貨幣を発行した。インド・ギリシャ貨幣の重要な特徴は表にギリシャ文字で，裏にはカロシュティー文字で「王の王」「救世主」などの呼び名と発行した王の名をつけていることである。

王の肖像と神像をのせるインド・ギリシャ貨幣はその後2,3世紀の間北インドの貨幣の手本となった。バクトリヤ地方を前135年に征服したマウェスやアゼス一世等シャカ族の貨幣にも「王の王」の称号がつけられてある。シャカ貨幣にはゼウス，ヘラクレス，アテナ，ポサイドン等のギリシャの神々の他にインドの女神ラクシュミーも現われた。かれらの貨幣もインド・ギリシャ王のと同じに表にギリシャ文字，裏にカロシュティー文字の銘がある。

シャカ族はパルチャ人と関係があったがパルチャのはじめの王達はシスターンやカンダハールを支配した。パルチャ王達の中で最も有名なのはゴンドファルネスで，かれの硬貨は表に馬上の王，裏にインドのシヴァ神をのせたものである。ゴンドファルネスの後継者達は皆かれの貨幣を手本とした。

北方から現われてシャカ族を追い払ったクシャーン人は，クジュラ・カドフィセス，ヴィーマ・カドフィ

セス，カニシュカ，フヴィシュカ，ヴァスデーヴァなどの強力な王達によって率いられ，大体西暦25年ころからインドで貨幣を発行した。クジュラ・カドフィセスの硬貨は全部銅で，ある物はギリシャ式に，ある物はシャカ式につくられた。かれの後継者ヴィーマの金貨には3つの単位があった。有名なカニシュカ王とかれの後継者達は，ギリシャ文字の銘のみを使い，イラン式の王の称号である「シャーのシャー」を用いた。カニシュカとフヴィシュカの金貨と銅貨の裏にはインドのシヴァ神とギリシャとイランの神がのせられ，仏の立像もクシャーンの貨幣に現われた。カニシュカの貨幣には普通カニシュカの立像がついているが，フヴィシュカのにはこの王の頭部か上半身のみが使われ，たまに象に乗った王の姿やかれの坐像がのせられている。

西暦320年ころのグプタ王朝の台頭により，インドそのものの貨幣は非常におもしろい転回を見せた。グプタ貨幣は，全体の作り方はクシャーン様式の肖像貨であるが，古典的サンスクリット文字で時の王の称号と賛辞を，多くの場合2行連句で刻んだことは，貨幣製造のインド化への重要な一段階を示す。グプタ硬貨の一番古いものは，表にクシャーン風の服装をした王の立像と，裏にクシャーンのシンボルをつけたものでクシャーンの貨幣をまねている。サムドラグプタ王（年代335=375）の金貨には，父王チャンドラグプタ一世の死後かれの名前で出した貨幣，アシュヴァメダ（馬のいけにえ）や弾奏する王タイプのほか，もっと数の多い矢を射る王，虎を殺す王，旗をもつ王等のタイプがある。チャンドラグプタ二世（375—413）は父王の矢を射る王，旗をもつ王，ライオンを殺す王（サムドラグプタ王の虎を殺す王）のタイプに加えて，チャトラ（傘）をさしかけられる王，馬上の王等の新しいタイプの貨弊を発行した。西クシャトラパを倒して後，チャンドラグプタ二世が銀貨を出したのがグプタの銀貨の始まりであるが，銅貨はほとんどこの王の代に限られ，デザインも独創的である。かれの後継者クマーラグプター世（413-455）はアシュヴァメダ，弾奏する王，王と王妃タイプを復活したほかに，カールティケヤや象に乗る王タイプ等を前からあった矢を射る王，馬上の王タイプ等につけ加えた。

クマーラグプタの後継者でありグプタ帝国の最後の王であるスカンダグプタは，矢を射る王，チャトラの下の王，馬上の王タイプ等の使用を継続したが，新しく女神ラクシュミーの前の王のタイプの硬貨を加えた。

スカンダグプタは通用している金貨の純度をかえていろいろの額面の金貨を造った。スカンダグプタの後継者達の系図や年代には問題があるが，彼等は非常に低い純度の矢を射る王タイプの金貨を使用した。

グプタ王朝の崩壊から12世紀回教勢力の台頭までの初期中世の貨幣には，諸地方に勢力を競った多数の豪族の標識がつけられた。ラジュプタナとグジャラートでは，ササン朝イランの硬貨を手本に造ったガダイヤ・パイサとアディヴァラーハ銀貨が中世の貨幣として長い間通用した。11世紀にダーハラのカラチュリは表に四手の女神ラクシュミーを，裏に古いナーガリ文字で王の名前をつけた硬貨を作った。この手の貨幣はマホーバーのチャンデラ王朝（1055—1280）などに引き継がれた。その後ラジュプタナの王侯達は860—950年間にガンダーラ地方のバラモンの王達によって始められた牛と馬上の王のついた貨幣を発行した。

7世紀にデカン高原を支配したチャールキャ王達ははじめにライオン像とテルグの銘文のある硬貨を使用した。猪のついている銅貨もこの王朝のものである。11世紀の東チャールキャは，猪のついた大きな金貨を作った。西チャールキャに続いたホイサラ朝は，たてがみのあるライオンのついた硬貨を造った。南方にはパーンディヤ(7—9世紀)，チョーラ（10—13世紀）などの王朝が続出したが，これらの王朝の貨幣には，パッラヴァ（6—9世紀）のシンボル，たてがみのあるライオンがつき，一方パーンディヤの古い貨幣には，表に象がついた。チョーラ朝（10—13世紀）の初期の貨幣には，天蓋の下に坐る虎やパーンディヤ朝のシンボルの魚などが使用された。

インドの最も古いモスレム貨幣の一つにアフガニスタンのガズニー王マフムードの有名なアラビヤ語とサンスクリット両語を使った硬貨がある。回教徒の王侯達によってはじめられた貨幣の新しい趣向は「アラーの他に神なく，ムハンマドは神の予言者なり」のカリマとよばれる誓言をのせることであった。カリマを貨幣につけるのは奴隷王朝のイルトゥーミシュ（1210—1235）のころからさかんに行わなれた。彼の前のムイズッディーンは，表に女神ラクシュミーをつけた土地の貨幣タイプを採用した。

サルタン時代に一番貨幣を作ったのは，クトブッデ

ィーン・ムーバーラクで，このサルタンは貨幣の上で彼自身にいろいろの称号をつけ，またカリフ（回教教主としてのトルコ国王）に宗教的忠誠を誓う言葉をさかんに用いた。回教徒のサルタンで，四角い硬貨を作ったのも彼である。しかしインドのサルタンで一番多くの種類の貨幣を作ったのは，ムハンマド・ビン・トゥグルク（1325—1351）で彼の銘文のある銀と銅の合金貨幣は今でも独特なものとされている。マルワ，ジャウンプル，カシミール，ベンガルなどの地方のサルタンの貨幣には，書法，形，模様に面白いものがある。

ムガル帝国の最も古い貨幣は中央アジアのティムリド人の貨幣に従っており，表にはカリマ，裏の四隅には4人のカリフの名がついている。ムガル朝の前のロディー朝のシェル・シャーの貨幣から採用されたムガルのルピー貨は非常に有名である。一般にムガル貨幣には鋳造地名および回教年号と即位年号がうたれている。ムガル王の中で傑出したアクバルの貨幣製作上の新機軸は太陽暦にもとづく回教暦の使用であった。アクバルはこの他ミーラブ（回教寺院の中の祭壇），鷹，家鴨の像のついた面白いタイプを発行し，二行連句をつける事も開始した。彼の息子であり，後継のジャハーンギールは，肖像のついた貨幣，二行連句の刻まれたもの，そして一連のアラビヤの十二支をあらわす動物のついた金，銀貨で有名である。また王妃のヌールジャハーンを貨幣にのせたのもジャハーンギールであった。アクバルによって紹介された太陽暦はジャハーンギールとシャージャハーンによって続けられた。カリマの使用はシャージャハーンによって再開され，彼はそれを無数の幾何学模様の中におさめた。彼の代に鋳造された大きなモールス金貨や贈物に使う，小さいサーニル貨はシャージャハーンに独特な珍しい貨幣である。

シャージャハーンのインド貨幣には芸術的見所のあるものがたまに現われた他は，単調な繰り返しに終わった。ムガル帝国の後継者，もっと詳しくいってムガルの権力下の地方の土地の王侯達は，後期ムガル貨幣の様式を続けたが，18世紀末に東インド商会の手で特徴ある銅貨が発行された事は記録すべきである。（A.K. バッタチャリヤ　ニューデリー国立博物館美術技官）

テラコッタ彫刻

前史時代　インドのテラコッタ像の歴史は，ハラッパ文明以前，バルチスタンのクリ，およびゾブ盆地文明にまでさかのぼる。様式的に見てクリとゾブ盆地のテラコッタ彫刻はお互いに違うばかりでなく，それに続くハラッパのものとも異なるものである。しかしながら，形態上から見ればバルチスタンの2つのテラコッタ群は，ハラッパのテラコッタ像と共に土をつまんだり，おしたりして形をつくり，こまかい所や装飾はアプリケ（はりつけ）で仕上げる技法による，土細工の伝統に属している。

ハラッパ文明のテラコッタ像にはいろいろの種類があるが，その中でも扇子をひろげた形に髪を結った女の小像が非常に多い。動物像の中では，こぶ牛が他のどの動物より数多く作られているが，これらのこぶ牛は，クリのテラコッタの牛によく見られるような線や点でかざられていない。

ハラッパのテラコッタ像のあるものは，抱き合っている猿や木の実を食べるリスのように，芸術的感覚にみちた自然の写実といえる。その他，巧みに作った玩具類は実に前史時代のテラコッタ芸術の傑作ともいえる。ここでモヘンジョダロの遺跡で発見された人面を含むテラコッタ像の型の幾つかをあげることができる。ハラッパ文明時代のテラコッタ作品の膨大な数は芸術的生産の好調を表わすが，それもハラッパ文明が紀元前1500年ごろに崩壊してから，マウリヤ王朝の創立までの約1000年間は非常に低調であった。ブラフマギリやダイマーバードのような後期銅器文化遺跡や，アーリヤ族に関係のあるらしい彩色灰色土器の層からは手でこねて作った動物の小像が現われている。これらの遺跡の出土品の中では人間を形どった小像は珍しく，胸と腰の張った女の小像が発掘された，銅器文化遺跡であるナグダやネヴァサに限られている。

初期有史時代　マトゥラとパータリプトラで発掘された古代テラコッタ像を見ると，有史時代の初期には，女の像が非常に流行したことがわかるが，これらの女の小像は一般に母神像とよばれているが，これらの女の像の中にも地方色がはっきりと現われている。灰色の土でできたマトゥラのテラコッタ女像と共に，

パータリプトラで出土したテラコッタ像の群は「非人間的意義」を示す動物的な顔をもっている。大体インド東部出土のものに限られているが，蛇の顔をしたテラコッタ像があり，蛇の顔と人間の胴体とが巧みに調和している。2世紀のガンダーラ地方のサルデーリから出土したテラコッタの女像は生産の信仰に結びついていたものらしく，腰部がしばしば花模様で飾られている。技術的に見て，ガンダーラ地方のテラコッタ像は独特のグループをなしている。

はりつけ模様とパンチ刻模様は，マトゥラ，アヒチャトラ，パータリプトラのテラコッタ像に共通している。また，パータリプトラのテラコッタには，ハラッパのテラコッタ像によく見られる，土を丸めた小さい球を目や乳房としてつける技法も用いてある。一方ガンダーラ地方のテラコッタは「はりつけまたは刻線であらわす目」をもち，時には口にも土をはりつけたものもある。

シュンガ時代　シュンガ時代のマトゥラとアヒチャトラのテラコッタで，像の製作に型が使用され始めた。マトゥラとブクサルで出土した，型でぬいた頭に手で作った胴をつけた像は，全部が手づくりの像から型ぬきの像への変遷を示すとも見られる。シュンガ時代に一つの型からとられたテラコッタ像が手づくりの像に取ってかわったようである。マトゥラ，アヒチャトラ，カウシャンビ，パータリプトラ等で，紀元前1世紀に作られたはなやかに身を飾った美しい女の小像が出土した。シュンガ時代のテラコッタ職人の愛好した題材の一つは男女像であった。

西暦1，2，3世紀　西暦に入った初の2，3世紀のインドのテラコッタの伝統には，西アジアからインドに輸入された2つの型の広い使用を始め，数多くの外国の要素が織り込まれた。中空のテラコッタ像の製作と2つの型を使う技術の発達は，西暦100年から350年の間に北インドの遺跡に見られる。

南インドとデッカン高原においても1世紀から4世紀にかけてこの技術が発達し普及した。マスキやナーガールジュナコンダから発掘されたテラコッタの人間や動物の像は，ほとんど全部が2つの型を使用してあり，一つの型からぬいたテラコッタ板はごく少数である。西暦 1—2 世紀の急速なローマとの交渉がデッカン高原地方にこの進歩した型の使用をもたらしたのかも知れない。実際にオスマナバード地方のテルでは，ローマから輸入されたテラコッタ製品が多数発見されている。

グプタ王朝時代　テラコッタ芸術はグプタ朝にその最高潮に達し，新しい役割を持ち始めた。アヒチャトラから発見されたガンガーとヤムナー女神像のような中空の胴の大きな像はこの時期の代表的作品であり，このように大きな像では，頭部はしばしば2つまたは3つに分けて型にぬかれる。この時代に初めて煉瓦造りの建物の装飾として宗教的また世俗的題材を扱った大きいテラコッタ板や型ぬきの煉瓦が使用された。そのような建築装飾用のテラコッタ板はアヒチャトラの遺跡等から出土している。

中世期　グプタのテラコッタの伝統は中世紀にも根本的に変化せずに継続し，それは東南アジアにまでひろがった。ベンガル州や南インドのある地方では，あらゆる宗派の神の姿を表わすテラコッタ板で煉瓦建ての建築を飾る伝統は18世紀まで続いた。

（H．サルカール　インド考古調査部副部長）

仏　教　美　術

インド美術史の時代

インドは古い国でありまた広い国である。このインドの歴史や文化を問題とする場合，戦後にできたインド連邦と東西パキスタンとを分つ現在の政治的な境界線のごときは当然無視される。文化史上のインドといえば，北から西北にかけて高峻なヒマラヤとヒンドゥークシュの両山系で限られ，その他を海で囲まれた広大な半大陸であり，したがってインド美術史の取り扱う範囲は，この半大陸内における造型活動のすべてを包含することになる。

さてインドは，これまで見た先史・原史の長い期間を終えたのち，ようやく前6世紀ころ，釈迦の活動した前後から歴史時代に入る。しかしこの広大な地域が中国のように政治的に統一ある一国をなすことはほとんどなく，あちらこちらに独立的な王朝が対立し，ま

インドの歴史と美術年表

年代	美術史 時代	美術史 主要美術事項	政治史 主要事項	政治史 主な王朝 (西北)(中・北・東)(西・南)	中国	日本
500	古代初期	ラージギル城壁	釈迦入滅	ペルシア領／シャイシュナーガ・ナンダ	春秋	縄文
400					戦国	
300		アショーカ王石柱	アショーカ王	マウリヤ		
200		バールフット玉垣	バクトリア・ギリシア人侵入	外族侵入／シュンガ／アーンドラ（アンドラブリトヤ）	前漢	弥生
100		ボドガヤ玉垣，ピタルコーラ アジャンタ10，9				
西紀		サンチー塔門				
		カールリ	クジューラのインド侵入			
100	クシャーン／アーンドラ	ガンダーラ美術／マトゥラ美術		西クシャトラパ	後漢	生
200		アマラヴァティ	カニシュカ王	クシャーン		
300		ナーガールジュナコンダ		イカーク		古墳
400	グプタ		カーリダーサ チャンドラグプタ2世 法顕の旅行	キダーラ／グプタ／ヴァーカータカ／パッラヴァ	南北朝	
500		サールナート美術 アジャンタ16，17，19 ボドガヤ大精舎		エフタル		
600		パッラヴァ美術 マーバリプラム ナーランダ寺盛期	ハルシャ王，玄奘の旅行	シャーヒ／ハルシャ／東西チャールキヤ	隋	飛鳥
700	中世前期	エローラのカイラース		ラージプット諸王国／パーラ、セーナ／ラーシトラクータ／（カリンガ）	唐	奈良
800		パーラ、セーナ美術				
900		チョーラ美術		チャンデッラ	五代	平
1000		カジュラーホ ブヴァネーシュワルの大寺	マフムード侵入	ガズナ*／チョーラ	宋	安
1100		アーブー山				
1200		コナラク		デリー王国*		鎌倉
1300	中世後期 インド・イスラム				元	
1400			ティームール侵入	バフマニ*／ヴィジャヤナガル		室
1500					明	町
1600		ラージプット絵画興る タジマハル	アクバル イギリス東インド会社	ムガル*		桃山
1700						江
1800			セポイの反乱		清	戸

*イスラム教王国

た南と北，西北と東海岸というように地域別に，民族や文化の様相を異にした。しかも歴史のない国とさえいわれるインドでは，年代を明らかにしがたい場合がしばしばで，異論異説もしたがってはなはだ多い。そのためインド美術史の時代区分にしても，単に主な王朝名である時代を代表させるだけではすまされない複雑さがあり，他国の場合のような統一ある組織で区分することは到底不可能である。いま従来の研究に照らし，美術様式の流れに従って最も妥当と思われる概略の区分を示すと次のようになるが（別掲年表参照），名称は折衷的，年代もおよそのところを示すのみで，かつ多少の重複は避けられないものと了解されたい。

1. 古代初期（BC. 6 C.—1C. AD.）
 a. マウリヤ朝以前（BC. 4 C. 以前），b. マウリヤ朝（BC. 3 C.），c. シュンガ朝および以後（BC. 2 C.—1 C. AD.），d. アンドラ朝前期（BC. 1 C.—1 C. AD.）.
2. クシャーン・アンドラ時代（1C.—c. 350 AD.）
 a. サカ・パルティア族時代（BC. 1C.—1C. AD.）
 b. クシャーン朝（1C.—c. 240 AD.），c. 後クシャーン時代（c. 240—c. 350AD.），d. アンドラ朝後期および以後（2C.—c. 300AD.）.
 この時期の美術は次の 3 つで代表される。
 (1) ガンダーラ美術，(2) マトゥラ美術，(3) アンドラ美術.
3. グプタ時代（c. 350—c. 650AD.）
 a. グプタ朝（c.320—c. 550AD.），b. 後グプタ時代（c. 550—c. 650AD. ）．この時代にはサールナート美術が栄え，その系統は 8 世紀ころまで続き，西インドでは石窟寺院が盛期を迎え，また南東部のパッラヴァ美術はこの時代から次の中世前期にまたがる。
4. 中世前期（c. 650—c. 1200AD.）
 この時代には多数の王朝が各地に対立した。主な美術活動に中東部のパーラ・セーナ美術（9C.—c.1200 AD.），南部のチョーラ美術（9C. —13C.）などがあり，その他にも幾つかの美術の中心があった。
5. 中世後期（c. 1200—c. 1850AD.）
 インドの伝統美術はイスラム教支配時代にかかわらず（その影響も及んだが）各地で継続された。ラージプット絵画が興ったのはその後末期である。
6. インド・イスラム時代（c. 1200—c. 1850 AD.）
 中世後期と重複して異質なイスラム教美術のおこなわれた時代で，建築とその装飾美術を主とし，絵画（ムガル絵画）もおこなわれた。

インドは宗教の国であり，その美術はほとんどすべて宗教に奉仕した宗教美術であった。インドの宗教は仏教・ジャイナ教・ヒンドゥー教の 3 つに大別される。仏教は釈迦の教えであり，後には大小乗に分かれまた密教をも生み，一時はインド全土を風靡する勢いを示したが，その超民族的な教えはインドでは減んで他のアジア諸国にひろまった。ジャイナ教は仏教とほとんど同時に興り，始めは仏教と共に，後にはヒンドゥー教と並んでおこなわれたもの。ヒンドゥー教はインド・アーリヤ人の民族宗教が後に展開した，いわばインドの国民宗教であり，終始インドの思想界に君臨してきた重要な宗教である。この 3 大宗教と造型美術との関係を見るのに，仏教美術は最も早く興り，古代初期からグプタ時代に至る間の造型活動をリードし，優秀な作品を多数生んだのに対し，ジャイナ教美術は単にこれに追従した程度で，あまり見るべき活動もなく，ただ細く長く継続しえたにすぎなかった。一方ヒンドゥー教は初め美術に関心を持たなかったが，次第に神像や寺院を作り始め，グプタ時代以降特に中世前期において，狂信的ともいえるほどに造寺造像に熱意を示し，ヒンドゥー教美術の黄金期を現出した。イスラム教時代においても南インドなどではいぜんとしてこの宗教の活動は盛んで，宗教的には光栄ある独立を持続した。イスラム教とその美術とについてはここで触れる必要はないが，タジマハルで代表される壮大な寺院や廟を造営し，インド美術史の内容を豊富にしたことは見のがせない。

以下，仏教美術とヒンドゥー教美術とに分けて概観することとする。これはだいたい仏教美術が前記のようにインド美術史の前半における大勢をリードし，ヒンドゥー教美術がその後半を代表していることと関連する（もちろん互いに重複するところがあるが）。なおインドの美術史において建築の占める部分が極めて大であるが，今回の展観を中心とする関係から，ここでは主として彫刻について説き，絵画もラージプット絵画だけを扱うこととした。

代古初期

インド美術史の最初期は，マウリヤ帝国の出現が生んだ傑作アショーカ王石柱を別格とし，インド固有の発生にかかる稚拙な美術の中から，仏教に奉仕する仏教美術が興り，仏の姿のない仏伝図を特色として，シュンガ朝（中部）からアンドラ朝初期（西部）にわたり，次第に発展していった時代である。仏教以外では若干の神像と多数のテラコッタ小像がある。

仏教美術の始まり　釈迦が入滅されたとき（BC.486年，ただしこれより1世紀おくらせる説もある），その舎利（遺骨）を八分して8つの仏塔が造立されたと伝えられる。仏塔は円形基壇の上に半球体（覆鉢）をのせた形の一種の墓で煉瓦で積み，上に箱形のものを置き傘を立てるのが基本形式である。内部に舎利を容器(144)に収めて埋蔵し，仏教徒の最も重要な崇拝対象となった。この神聖な仏塔の周りには玉垣をめぐらし入口に門を開いたが，それらにいろいろの彫刻を施すようになって，仏教美術が次第に芽ばえていった。次いでBC.3世紀アショーカ王のとき，多数の仏塔が各地に造立され仏教の流通をうながした。初め木造であった玉垣や塔門はそのころから石造に変わり，BC.2世紀に入るとすでに仏教的な題材を扱った真の意味の仏教美術が始まるに至った。

アショーカ王石柱　これより先，アショーカ王はまた仏跡を巡拝し石柱を建立した。この石柱は一本石の円柱（全面に磨きをかける）で上にライオンや牛などの柱頭をいただいており，サールナートや，サンチー(104)にのこるその柱頭の動物彫刻は，王時代の美術が空前絶後の大帝国の繁栄を背景として，極めて高い水準に達していたことを示している。しかもそれがインドの彫刻で歴史時代最古の遺品であるのに注目したい。おそらく古代イランなど西方の影響が及んだ結果であろうと見られる。同じ時代をやや下る作品にその石柱美術の系統に属する優秀なパトナのヤクシー像があるが，同じころのパルカム出土ヤクシャ神巨像で代表されるインド固有美術は，まだ稚拙な彫法の段階にあったようである。

仏教美術の展開　仏教美術は仏教の流通とあいまって，他の宗教ではまだ関心を持たなかった時期に独り著しい展開を示し，古代初期美術をほとんどそれで独占するに至った。シュンガ朝からアンドラ朝前期にかけては，西インドなどにあい次いで耐久的な石窟寺院が開掘され（バージャー，ピタルコーラ，アジャンタ，カールリなど），仏教石窟の第1盛期を劃した。石窟の開掘は石彫に外ならないもので，装飾的な彫刻も多く施されてあり（117, 118），かつ石窟の正面と内部とは，当時の地上に建てられていた木造建築をそのまま写してできている点で，建築史上きわめて重視される。

一方，仏塔などでは先に述べたように，玉垣および塔門の装飾として仏教的な浮彫を主とする石彫美術が一般化した。彫刻の内容は，仏教徒の崇拝の対象（仏塔・菩提樹など）や装飾的モティーフのほか，仏伝・本生話のような仏教説話を描いたものが主となり，しかも仏像はまだ現われない。最も興味ぶかいのは，仏を主役とする仏伝の図にその主役の姿がわざと表わされないことで，たいてい仏の坐る座とか菩提樹・仏足跡・輪宝などでそこに仏のいますことを暗示するという，実に珍しい構図法をとった(107, 109)。その理由はいろいろと考えられるが，とにかく古代初期の仏教美術では，生まれてから死ぬまでの仏を，あらゆる不便にかかわらず人間的な姿では絶対に表現しないのを特色とした。この時期の最も古い遺品はバールフットの玉垣である(106)。玉垣の柱・貫（ぬき）・笠石には，表に装飾文様やヤクシャ・ヤクシーなどの像を浮彫し裏側に仏伝・本生話の類を描いている。彫法はまだ素朴であるが古拙の味わいに富み，表わすところいずれも明朗で，後に一般化するような陰うつな宗教的性格が薄い。ボドガヤの玉垣(111)はその次に位するもので，この方が図柄簡素で古風に見えるが，技法の進んでいるのを認める。この前後にマトゥラその他ガンガー河地域の諸所でも少しずつ造型活動が興ってきた証跡があり，また仏教のものではないが，幾つかのヤクシャ神像が出土していて，古代初期における民間の信仰では神像を作って拝んだことを示している。玉垣の柱にしばしば用いられている男女の像は，たいていこの種の民間の神を仏教がとり入れて護法神の役割をさせたものである。なおパトナやマトゥラから多数のテラコッタの小像が発見され，様式的にマウリヤ朝からシュンガ朝または以後にもわたるが，造型的になかなかおもしろい作が多い（テラコッタ参照）。

サンチーには大塔以下多くの古い建築や遺跡が群在している。その大塔は基部の直径37メートル，玉垣・塔門もほぼ完存する古塔の典型的なもの。彫刻では第

2塔の玉垣にシュンガ時代の古様で簡朴な浮彫があるが，最も注目されるのは大塔の塔門彫刻である（玉垣には彫刻がない）。その塔門は四方4門で高さ各10メートル，3本の横木を渡した木造そっくりの構造になる石造門で，豊富な彫刻で飾られている。当時この地方はアンドラ朝の支配下にあり，およそBC.1世紀の中葉から半世紀ぐらいの間に，南北東西の順でできたものと推定される。バールフットと同様，仏伝・本生話が多く描かれ，神像や動物の像，また装飾意匠も豊富である。説話図では自然の描写にすぐれ，その図柄や人物などの造型もシュンガ時代中部インドのそれとは異なり，この地方に特有な一様式を創り出している（112,115）。持送りなどに配した樹下美人像（113）は，宗教彫刻で大部分が占められているこの塔門では異彩を放つものである。

クシャーン=アンドラ時代

西北でガンダーラ美術，中部でマトゥラ美術が，共にクシャーン朝から後クシャーン時代にわたって隆盛し，一方南部ではアンドラ朝後期および以後の時代にアンドラ美術が栄えた。いずれも仏教美術で，初めて登場してきた仏像が制作の中心を占めるようになり，仏教美術の極盛期を現出した。なおマトゥラではジャイナ教美術も並びおこなわれたが，仏教のそれには及ばなかった。

仏像の起源とガンダーラ美術　あらゆる事情から考察して，仏像はガンダーラ美術の初期に，仏伝図の主役の姿を表わすことから起源したと見られる。ガンダーラ美術は西北のガンダーラ地方（今のパキスタンのペシャワル県）で興った仏教美術で，青黒い片岩を専ら用い，西方のギリシャ・ローマ美術の影響によって発生し発展し，インドの伝統美術とは異質な，西方要素の濃い美術である。この地方はBC.2世紀以来異民族の侵入支配下におかれ，民族的にも文化的にも西方に傾きがちな環境にあった。仏教が次第に浸透し仏塔が造立崇拝されるに及んで，AD.1世紀中葉からようやくこれを飾るための彫刻美術が発生するに至ったが，技法や表現をギリシャ系美術にならう非インド的なものから出発したのもその土地柄による。しかるに次いで侵入してきたクシャーン族の支配の初期に，前代の無仏像の伝統を顧慮することなく，仏伝図を西方的な解釈と表現とに従って取り扱ったことから，主役である仏の姿がごく自然な形で仏伝図の中心を占めて登場することとなった。その時期は大体AD.1世紀の後末期であったと見られる。仏伝図の仏の姿は次第に大きく表わされる傾向をとり，やがて単独の彫像（仏・菩薩像）を生む方向に進んだ。そしてこの仏伝図や仏像を中心とするガンダーラ美術を特に隆盛にしたのは，仏教に好意的であったクシャーン王カニシュカ（2世紀中葉）であった。当時の西北地方では実在論的な小乗（有部）の仏教が優勢で，仏の姿を具体的に表現する考え方を推進したと思われる。仏像の起源に大乗仏教が関与した形跡はなく，ガンダーラ彫刻の内容も大体は小乗的である。

ガンダーラ美術はAD.2—3世紀に石彫が主として多作された。西方的な写実性を特色としたのは，その発生当時以来ローマ世界との貿易が盛んであったことと関連する。しかし西方的なもの必ずしも上作とはいえず，多くは表現がどぎつく，同時代のインド美術に見るような趣きや味わいに乏しい(134)。4世紀末葉以後は石彫に代わってストゥッコの塑造美術が栄えた。材質の関係もあって変化と造型にすぐれた作が多く(135—137)，石彫よりもむしろこの方が一般の好みに合致するようである。

マトゥラ美術　クリシュナ神の聖地マトゥラが美術史上特にクローズアップされるのはクシャーン朝時代からである。石彫はすべてシクリ産の黄斑ある赤色砂岩を用い，一見して見分けられる。中部インドとしては最初に仏像を作り始めたところで，そのために当地製の像が遠隔の仏跡などへも移出された。しかし最も古い仏像もAD.2世紀前半以前にはさかのぼらず，たいていは2世紀中葉以後に属し，仏像のマトゥラ起源は成立しない。ただ当地の初期の仏像は，ガンダーラ仏の影響をうけて生まれたものではなく，古来のヤクシャ神像などを作った，純インド的な造型伝統にもとづいているところに特色があり(120—123)，しかし後にはガンダーラ影響を多かれ少なかれ示すものも現われてくる。同じクシャーン帝国内で栄えたこの2つの美術に相互の交渉を生じるのは当然であった。仏像も菩薩像も，やや固い表現ではあるが独特の強い彫法を示し，簡朴でおおまかな造型によってかえって充実したボリュームを出しているのが特色で，赤い材質とも関連して一種異様な迫力を持ち，しかも顔容に童顔的なところもあって親しみが持てる。マトゥラの彫像

は仏教以外のものもすべてこのような量感と迫力のある造型を最も大きな特色としている。彫像で特に注目されるのは，カニシュカ王像その他クシャーン族の王侯や戦士の像が存することで，必らずしも肖像彫刻とはいえないにしても，神像ばかりのインド彫刻中に異彩を放つ(129)。また竜王(132)やクベーラ神など民間信仰の神像もあり，ことに鼓腹のクベーラ像にはほほえましいものが少なくない(128)。ジャイナ教祖師の像も多作されているが仏像に比べるといずれも劣っている(127)。この宗教の美術は仏教のそれに追従し特にマトゥラで栄えたが，彫像よりもむしろ浮彫に見るべきものを多くのこした(126)。

浮彫は仏教のものも少なからず存し，仏像と同様の強い彫法で極めて簡素な構図の仏教説話図を描いている(125)。一種の古拙味をそなえ，ジャイナ教浮彫と共に見あきない趣がある。仏教では古代初期と同様，仏塔などの周りを玉垣で囲みこれに彫刻を施した。玉垣はジャイナ教でも民間信仰の場合でも用いられたが，これらの玉垣彫刻でマトゥラを最も特色づけるものは，ヤクシー女神像をしきりに彫刻し，しかもほとんど裸身で官能的な表現としたことである。この種の玉垣は多数に存し，むしろ非宗教的ともいうべき美人の像（たいてい高浮彫）が当地で特に歓迎されたことを物語っている。その代表的な最も傑出した遺例はブーテーサル出土の玉垣である(130, 131)。顔も裸の身体も見事に彫刻され，インド古代美人の理想的なタイプをここに見ることができる。その魅惑的でセクシーな裸像がずらりと並んでいたさまは確かに壮観であったろう。しかも裏側には仏教説話図が描かれてあり，神聖な仏教建造物を囲む玉垣であったことは明らかだ。然らばこのようなヤクシー像はいかなる仏教的意味を持ったのであろうか。マトゥラではクシャーン朝の滅亡したのちも引続き彫刻美術は栄えたが，類型的な表現がくり返され，3世紀以降では様式的衰退が目立ってくる。なお当地はその後の時代にたびたび兵馬や異教徒の荒掠にあい，そのために出土する遺品の断片化しているものが多いのは惜しまれる。

アンドラ美術　一方，南インドでは，西部から移動したアンドラ王朝がキストナ河中下流域で，南部独自のむしろ北部よりも高い文化を発展させた。アマラヴァティ大塔はその文化の最もらん熟したこの王朝の後末期を代表する。大塔は今は跡方もないが，玉垣や塔面を飾っていた石板など多数発掘されており，いずれも大理石と同質の石灰岩を用いている。玉垣は高さ4メートルを超え，バールフット同様，表裏を浮彫で飾り，表は蓮花などの文様，裏は仏教説話図である。ここには塔門は設けられず，しかし仏塔そのものに石板を張りこれに豊富に彫刻を施して仏塔を飾るという，南部独特の方式によっている (140)。浮彫は比較的彫りが浅いが的確で習熟した手法を示し，甚だ洗練されていて精妙である。均斉のとれたしなやかな身体の人物や動物などの表現はいずれも変化に富み，躍動的でリズミカルで表情の豊かなのを特徴としており，説話図では多数の登場人物などで一杯にうずめられるが，しかもこれを向心的な構図に巧みにまとめ上げているなどむしろ石上の絵画というのがふさわしい(141—143)そのすぐれた技法は同時代のガンダーラやマトゥラをはるかに凌駕し，アンドラ文化の発達した文化の高さを物語る。

当地では，これに先立って，多少の造型活動があり，古代初期的な様式の浮彫断片がいくつか出土している(139)。仏の姿を象徴的ないし暗示的に示す古い方式を用いているが，この伝統はアマラヴァティ盛期の仏伝図にも踏襲された(141)。しかし当時すでに北部では仏像が流行し，当地でもこれを取入れて仏伝図の主役を描き出す新傾向をも始めるに至り，ややおくれて単独の仏像も彫刻されるようになる。アマラヴァティ彫刻はAD. 200 年を中心に約1世紀間おこなわれたもので，様式的に玉垣が先行し塔面石板の彫刻はそれに続いたと見られる。

アンドラ王朝滅亡後，同じ地方にイカークという小王朝が支配し，ナーガールジュナコンダの美術を生んだ。初期大乗の大論師竜樹の名を想わせるようなこの遺跡は，アマラヴァティのように装飾された大塔以下多くの建造物が存したことを示し (145)，また多くの石板浮彫を出土した。アマラヴァティで盛期に達したアンドラ美術の伝統を伝え，様式的にはくずれを示し始めてはいるが，なお熟練した技法で仏伝図などを多く表わしている(146, 147)。3世紀後半以後に置かれるべきものであろう。説話のフリーズの仕切りなどに，やや艶っぽい男女のカップル，いわゆるミトゥナを配することが多く (147)。ここでも神聖な物語と並んで非宗教的な表現のものを見出すのはおもしろい。

グプタ時代

AD. 320年，ガンガー河下流域に興ったグプタ王朝はやがて中部西部など広範な地域にまたがる大帝国を建設し，ここにインド古典文化の最も高揚した時代を現出した。文学や哲学が大いに興り，仏教美術が繁栄し，またヒンドゥー教美術がようやく台頭してくる重要な時期である。グプタ帝国は400年前後を頂点とし，6世紀初葉にはエフタル（フン）族の侵入にあって解体するが，グプタ文化期としては7世紀前半のハルシャ王一代の帝国までを覆うのが妥当であろう。玄奘はこの王のときに旅行し，その見聞を記録した。

この時代の仏教美術では，ボドガヤ大精舎やナーランダ僧院の創建などのほか，西インドで石窟寺院の第2盛期を迎え，アジャンタやバーグでは石窟内に貴重な壁画をのこしたことが特筆される。彫刻は特に仏像の制作に集中し，マトゥラおよびサールナートを中心として，新しい造型規範に基づく美しい像容の仏像を創造した。マトゥラは前代以来仏像彫刻の中心をなしてきたところ。サールナートとほとんど同時代5世紀ころから，グプタ文化を背景として新様の仏像を始めた。八等身またはそれ以上もあるプロポーションが前代の力量感を強調した造型に代わり，同時に平行的な曲線をなす衣のひだを美しく装飾的に配し，顔もやや面長できびしさを増したほか，光背をはなやかな草花文様で飾るに至った（148, 149）。しかもクシャーン時代の伝統を受けて，その細高くなったきれいな仕上げの像容に，なお充足した力の迫るものがあり，かつ崇高さをも具えていて，マトゥラ仏の一完成とすることができる。

サールナート仏も同じく5世紀から始まり，像の比例や光背の装飾などマトゥラのグプタ仏と全く同様で，マトゥラから学んだことを思わせるが，よりおだやかでやさしく美しい造型となっている。特に身体の透けて見える薄い衣にほとんど全くひだの線を入れないのが最も目立った特色である。ガンダーラ仏に見る厚い衣，わずらわしいほどの深いひだとは対照的で，あるいは暑熱の土地柄にふさわしい表現を強調したとも解すべきか。顔は丸顔で若々しくなめらかで，それは崇高とか威厳があるとかいう性質のものとは全然違い，極めておだやかでむしろ愛らしいとさえいえる（155—158）。有名な転法輪仏や紀年銘ある立像（155）などはその代表的な優秀作で，グプタ仏としては最も美しい。しかしサールナート仏は仕上げのきれいなわりに一般に迫力に乏しいうらみがあり，アジャンタなどにある同時代的な仏像の方により力量感あるものを見出す。なおこの時代には仏伝などの説話を表わした浮彫が少なくなり，ただサールナートでは釈迦八相図などがこれに代わっている（159）。グプタ時代は上記のように仏像において一応の完成を見たが，そこにはすでに衰退のきざしがあり，以後仏教美術は次第に下降の線をたどるようになる。

パーラ美術　ハルシャ王帝国が解消した後のインドは，各地に大小の王国が分立する中世となるが，イスラム教政権の北部支配が確立するまでの中世前期（650—1200AD.）は，仏教とその美術の衰運に引きかえ，前代以来興隆してきたヒンドゥー教美術の最盛した時代である。仏教美術はサールナートを中心にガンガー河中下流域で命脈を保ち（160, 161），次いでパーラ王朝の興起と共に最後の盛んな制作の時期を迎えるが，様式的にはますます衰退の傾向を進め，結局イスラム教軍の進撃の前に，にわかに終止符をうたれるに至った。パーラ美術はビハール州・ベンガル州およびその近隣の地域に限られ，たいてい砂岩や黒い玄武岩を用い，尊像を高浮彫した碑像形式のものが多い。碑像は小仏塔と並んで仏跡や寺院に奉納されたもので，ボドガヤやナーランダ近傍などに多く見出される。この時代には前代後期から興ってきた密教が隆盛し，祈祷や修法がしきりにおこなわれたのに応じて，種類を増した尊像，しかも多面広臂の（顔が幾つもあり手も多数ある）尊像が多作された。多羅菩薩の如き女性神が仏教の中に登場するのもこの時期で（171, 175, 176），多種多様な菩薩像や天部像が現われてくるのは，中国を経由してわが国に伝わった密教諸尊像とも比較されて図像学的には興味ぶかいが，修法の方式と関連して像形式が規定されたことともあいまって，生気の乏しい像が多くなり，それがまた美術の衰勢に拍車をかけた。もっとも 9—10世紀パーラ美術の前半の作には，なお造型的にすぐれた仏・菩薩などの像も少なくない。元来密教はヒンドゥー教と密接な関係にあり，この末期的な密教の盛行は，いわば仏教そのものがヒンドゥー教の中に次第に吸収されてゆく姿でもあったのである。

（高田　修）

ヒンドゥー教彫刻

インドは仏教発祥の地であるから日本人にとっては，インドは仏教国であるという印象がつよい。造形芸術の面に関しても同様である。しかし，じっさいのインドでは，仏教よりもヒンドゥー教の方が，歴史も古く，はるかに広くゆきわたっている。その上さらに，仏教は13世紀にインドから姿を消したのに反して，ヒンドゥー教が現代にまで，ひきつづいてさかんであることは，それがインド人の物心両面の生活に，いかに深く結びついてきたかを物語っている。現に4億を越えるインド人のうち，約80パーセントをヒンドゥー教徒が占めており，それ以外が，仏教，ジャイナ教，イスラム教，キリスト教その他に属している。ヒンドゥー教の，上のような事実を考えるならば，その美術が質的にはインド的な特色をきわ立ってつよく発揮し，量的にも仏教のそれをしのいでいることが，おのずからうなずけるであろう。

従来，日本にもたらされたインド美術は，ことごとくが仏教系のものであった。中でもガンダーラ仏は早くから，かつ数多く運び出され，それらがインド彫刻を代表するものであるかのような印象を日本人に与えた。ハッダの仏頭についても，同様な事情がみとめられる。純インド式のものといえば，古代末期から中世にかけての仏像が，わずかに見られるにすぎなかった。そのような状況にあって今回のインド古代美術展に多数のヒンドゥー教彫刻や古代の純インド的仏教彫刻が陳列されることは，まったく画期的なことであり，インド美術に対するわれわれの認識を改める絶好のチャンスである。

さて，ヒンドゥー教は源をバラモン教に発している。バラモン教は紀元前1500年ごろからインド・アーリア人によって作り出されたヴェーダの思想を根幹とする宗教である。祭祀を旨とし造像活動をおこなわなかったが，思索的には活発な展開を示し，のちのヒンドゥー教の基礎は確立されたといってよい。しかし，そのバラモン教が，やがて仏教の興隆のために，一時，振わなくなった。しかし決して衰えたわけではなく，インド人の間には隠然たる勢力をもっていた。それ故にこそ，紀元後になって再び勢いを現わし，5世紀ごろには，本格的な造像活動も起こり，やがて仏教にかわって，インドの宗教界に君臨するようになった。これがヒンドゥー教である。

ヒンドゥー教の神々は，基本的にヴェーダ時代の神神の系統をひいている。そのヴェーダの神々は，いわゆる自然神である。仏教の場合は人間的な仏陀を根本とするが，ヴェーダの神々は，大自然の構成要素や諸現象，ならびにそれらのもつ絶大な力（エネルギー）を神格化したものである。それらが天，空，地の三界に配当せられ，スーリヤ（太陽神）を天界神，ヴァーユ（風神）またはインドラ（雷神）を空界神，アグニ（火神）を地界神と，それぞれの代表神とする。天界神の中には，のちのヒンドゥー教の代表神の一つとなり，彫像にも数多くあらわされたヴィシュヌ神がある。また空界神の一つであるルドラ（暴風神）は，ヒンドゥー教ではシヴァの名をもって，ヴィシュヌ神をしのぐ最高の神となり，嵐の力強さをもって荒れ狂い，悪魔を打ち破り，宇宙を破壊し創造する神として大活躍をする。それらがヒンドゥー教彫刻の重要な主題をなすのである。

ヒンドゥー教の前身であるバラモン教の時代は神像を造らなかったから，古代初期では仏教美術に比肩すべきものを何も持たなかったが，グプタ朝になると，古典復興の気運にうながされて，ヒンドゥー教神像が急速に現われてきた。そのころ紀元前数世紀に源をもつプラーナ(古伝話)諸神話が次第に形をとってきて，6世紀ごろから中世にかけて，さまざまのプラーナが編纂された。プラーナには，特にヴィシュヌ，シヴァ両神に関するおびただしい神話がある。ヴィシュヌ神が人間救済のために，野猪，亀，魚，人獅子，クリシュナその他さまざまに化身して現われるアヴァターラ（権化）の話や，シヴァ神がその妃ドゥルガーの力によって悪魔を退治するもろもろの話などが，その例である。プラーナはこれら両神のつよい信仰をうながし，ここに両神を最高神とする正統ヒンドゥー教が成立した。ヒンドゥー教の彫刻に，両神に関係した作品が多いのも当然のことである。

さらに，ヒンドゥー教の思想や造形面にさまざまの

彩（あや）をそえているものに，シヴァ派と関係の深いシャクタ派がある。その思想の根本をなすシャクティ（性力）は，女神としてあらわされ，神々の神妃として活躍する。そして神と神妃との関係は，一面なかなか哲学的である。つまり，われわれを取り巻く自然はすべて現象であるが，それは同時にまた実体でもある。この両面の関係を象徴するのが男神と女神との表現なのである。ヒンドゥー教の三大神はそれぞれ立派な神妃をもっている。中でも最も力のつよいシヴァ神は，パールヴァティーとドゥルガーと呼ぶ二種の神妃をもっている。そのうち後者は特に活動的で，多面多臂の威力を発揮して，悪魔の頭目アスラ退治のために七面八臂の働きをする。その光景もヒンドゥー教彫刻の華々しい主題である。パールヴァティーは，ドゥルガーと反対に，柔和で穏健な神妃である。この神妃は，実体と現象とは相即不離であり，したがって神と神妃とは一体であるという意味を示すために，いつもシヴァ神に寄りそう姿であらわされる。これは彫像にきわめて多く見られる。また上の思想をさらに徹底させ，それを具体化すれば，中インドのカジュラーホや東インドのコナラクの寺院彫像に多い男女の露骨な結合像（ミトゥナ）になる。もっともミトゥナが成立する根底には，そのような宗教的思想のほかに，女性の生産の力を肉体的に強調するインドの民族的観念も加わっていることはたしかである。

ヒンドゥー教はグプタ朝ごろから仏教に影響して，それを密教化した。密教にはヒンドゥー教神像の多面多臂の形式がとりいれられている。また神妃は仏教にはいって天部や菩薩になった。ブラーマーの神妃サラスワティーが弁才天に，ヴィシュヌの神妃ラクシュミーが吉祥天に，シヴァの神妃パールヴァティーが聖観音，ドゥルガーが千手観音，十一面観音，如意輪観音，不空羅索観音その他さまざまの多面多臂の変化（へんげ）観音になっているのは，その代表的な例である。そのようなわけで，日本の密教美術を理解するためにもヒンドゥー教彫像は重要な意味をもつことになる。

このあたりで私はヒンドゥー教彫像の特質を語らねばならない。それを明らかにするには，仏教彫像と比較するのが，はやみちである。仏教の尊像としては，仏陀像が圧倒的に多い。仏陀像の特色としては，それが常に人間的な姿，すなわち，一つの顔と二本の腕とをそなえた，いわゆる常相の姿をとっていることである。しかも姿勢には，目立った動きは示さず，むしろ単純，静寂な様相にあらわされる，深い意味を内省的に感じさせようとする姿である。それに反してヒンドゥー教神像には，動的でこみ入った姿勢のものや，多面多臂のいわゆる非常相をとるものが多い。これはヒンドゥー教神像が，自然の威力を力そのものとして外的にあらわそうとするからで，いきおい人体のうちで機能に富むところの頭部や腕の数がふやされ，またおなじ理由から，胴や手足の動きも目立つようにされ，あるいはまた，肉体の各部分の誇張もなされるのである。ヒンドゥー教神像は，そういう次第で，仏教の尊像にくらべると，当然精力的であるべきであり，想像的情熱性にも富むのである。

ヒンドゥー教神像のうちでも，もっとも活発でしかも美しい動きを見せるのは，シヴァの舞踊像（ナタラージャ）である。それは宇宙の破壊と創造とを意味する震動を象徴して，手足を最も調和に富んだ美しいリズムのうちにおきながら，勢いよく舞踊する。体軀におけるインド的表現の特色とみられる強い屈曲も，ヒンドゥー教彫像にことに多く見られ，それがやわらかい肉づけとあいまって，官能的な美しさをかもし出している。

ヒンドゥー教彫刻の本格的な活動は 5，6 世紀ごろからはじまり，すぐれた遺品が見られるのもそのころからであるが，ヒンドゥー教ないしバラモン教的な仏教遺品は，きわめて早くから認められる。最も古いのは，ヤクシャやヤクシーの像である。それらは早く，マウリア朝に見られ，もっぱら守門神として造られたようである。仏教はバラモン教やヒンドゥー教とは全く異なる主旨に立っているが，ヤクシャ，ヤクシーその他の守護神は，みなバラモン教系の精力的なものを取り入れている。ヤクシャやヤクシーの像は，紀元前のバールフットやサンチーにも多いが，紀元後2世紀ごろのマトゥラでは，ことに多く造られている。しかも，そのすべてが，ひときわ官能的である。日本や中国の仏教世界では想像もつかぬようなこの官能性はどこからきたのであろうか。その根拠として，一つにはインド的風土の影響が考えられる。しかしより大きい根源としては，人体ことに女性の肉体にひそむ生産力，性の力が考えられる。女体の官能性の根源をそれに求めるのは，明らかにヒンドゥー教的である。仏教にもヤクシー像のようなものがあるが，官能的な女体

の豊富さにおいては，さすがに仏教はヒンドゥー教の比ではない。まして男女結合の姿にいたっては，まったく仏陀の教えとは無縁のものである。

ヤクシャのうちで，便腹（太鼓のような大きい腹）をもつクベーラも，もともとは仏教以前のもの，すなわちバラモン教的なものである。それは仏教の福神の原型であると共に，ヒンドゥー教においては，その便腹の伝統が，ガネーシャ（象頭便腹の神）その他に活用されている。

ナーガ（蛇）も，前2世紀のバールフット以来，仏教彫刻にさかんにあらわされ，時には貴人の姿で，時には美女の姿（この場合はナーギー）で活躍する。いずれも頭の背後から光背のように竜蓋（りゅうがい）をあらわしている。このナーガは，ヒンドゥー教彫刻において，いっそう華々しい姿を見せている。デオガリ，バーダーミ，マーバリプラムなどの彫刻に代表作がみられるところの，ヴィシュヌ神を乗せたアナンタ蛇は，そのよい例である。今回の展観にも，そのすぐれた作品が見られる。ナーガとナーギーとが長い尾をからみあわせた美しい姿も，あちこちにあるが，特に東インドのコナラクに多い。

西インドの石窟寺院のなかで，1世紀の開窟という最も古いバージャーには，ヴィハーラ（僧院）の前廊にある小房の入口の壁に，戸口をへだてて向かいあう形に，インドラ（雷神）とスーリヤ（太陽神）との浮彫像がある。スーリヤは四頭立の二輪馬車に乗る貴人の姿で，馬車は奇怪な感じの巨大な裸女の上を走っている。反対側のインドラの浮彫を見ても，インドラの乗る象と，そのまわりに群がる多数の人物との関係が，超現実的で，まるで奇妙な感じになっている。このような超現実的なあらわし方は，とにかくヒンドゥー教と結びつく。この展覧会には，ヒンドゥー教の神話的光景をあらわした浮彫がきていないので，上のような感じを味わえないのは残念である。もっともインドでも，そういうものは，ほとんど窟院などの現場の壁面にあるのだからやむを得ない。

バージャーのインドラとスーリヤの群像浮彫においては，個々のものの形はかなり自然的に造られていながら，全体は，こみ合いからみ合っていて，まるで一つの塊のように感じられる。そのために，かえって一種の不思議な力が出ているのである。バールフットやサンチーの仏教的浮彫の場合も，それぞれの石のパネルが人物，動物，樹木その他のもので隙間なく埋められていて，全体が塊のように見える。しかし，それらは一般に単純な秩序の上に立てられ，感じは，がいして明快である。それにくらべると，バージャーの浮彫などには，ダイナミックな力強さと共に，ヒンドゥー教的な幻想性がにじみ出ている。ここは仏教寺院であるが，その浮彫は，造形におけるヒンドゥー教的特色を最も明瞭にあらわした早い例といえるであろう。

ヒンドゥー教神像は，クシャーン朝の貨幣にも，しばしばあらわれている。多くはシヴァ神の像で，三面四臂や六臂の像もある。それらは多面多臂像の早い例として興味があり，また仏教盛期の支配層にヒンドゥー教が重視されていた証拠として注目せられる。クシャーン朝美術の一つの中心であったガンダーラ地方はまったく仏教的であって，礼拝の対象となるようなヒンドゥー教神像は，ずっとのちにならぬと造られていない。

グプタ朝になると，ヒンドゥー教彫刻の製作がしだいに大規模になり，本格的になってくる。グプタ朝初期の作品を代表するのは，中インドのウダヤギリの浮彫（5世紀初）で，ヴィシュヌ関係の像が多いが，その中でヴィシュヌがヴァラーハ（野猪）となって世界を救う物語の浮彫は圧巻である。6世紀には，やはり中インドのデオガリ寺院に見事な浮彫がある。「瞑想のシヴァ神」，「アナンタ蛇の上に横たわるヴィシュヌ神」などが，中でもことにすばらしい。神を乗せたアナンタ蛇の優雅な姿は，出品作の中にも二つ見られる。西南インドのバーダーミ窟院にも，それのすぐれた作品がある。

西インドのエレファンタ窟院およびエローラ窟院のヒンドゥー教彫刻は，中世初頭，8—9世紀の代表作である。エレファンタ窟院はボンベイの東10キロの同名の島にあり，シヴァ神に捧げられたその寺院の壁面には，いたるところにシヴァ派の巨大な神像彫刻がある。中でも主洞中央にある6メートルにおよぶシヴァのトリムールティ（三面）像は，それ自身岩山のような迫力を示している。しかも造形的に洗練された腕前で美しい調和を見せている。

エローラ窟院では，34個の窟のうち15がヒンドゥー教に属して，彫刻の数もおびただしい。もちろん主題の変化も多い。怪奇的なもの，激情的なものが，窟内の壁面のほの明りの中に隠見する有様はヒンドゥー教

窟院独特の雰囲気であるが，ガンジス川を象徴するガンガー女神のあでやかな姿があちこちに見られるのも，うれしい情景である。ヒマラヤ連峯におけるシヴァの天国カイラーサ山の神殿を想像して造られたカイラーサナータ寺院（第16窟）は，建築的にも最も見事であるが，彫刻的にも，二大叙事詩マハーバーラタ，ラーマヤーナの神話的場面，シヴァやヴィシュヌのさまざまの種類の像が彫られて，一大パンテオンを現出している。中でも有名なのは，「カイラーサ山をゆり動かすラーヴァナ」の浮彫である。それは多数の形像を抑揚とリズムの中にとけこませて，寄りそうシヴァとパールヴァティー，それに対するラーヴァナの攻撃を劇的に美しく構成している。おなじ主題の浮彫は14窟（ラーヴァナ・カ・カーイ）や21窟（ラーメーシュヴァラ）にもある。ヴィシュヌやシヴァの多種多様の像が，どの窟にもあるのはもちろんである。その中で，シヴァ神像としては舞踊像（ナタラージャ）が最も激しい力を示している。ナタラージャ像は，のちに南インドの青銅像にも多くの優作が見られるが，表現は，エローラにおける野性的な感じから，小じんまりと洗練されたものに変わってゆく。ヴィシュヌ神は，多臂の独尊像，ガルダ（金翅鳥）に乗る像，アナンタ蛇に乗る像，神妃ラクシュミーと共に坐した像など，いろいろにあらわされているが，この方は一般に動きがあっても，おだやかである。しかし化身として野猪，侏儒（しゅじゅ，こびと），人獅子などの姿をとる場合には，多く劇的な動きを伴っている。

デッカン地方のアイホーリ，バーダーミ，パッタダカル諸寺院の彫刻は特殊なやわらかさをもっているが，その点では南インドのものが，肉体のしなやかさを，いっそう美しく示している。南インドにおけるヒンドゥー教彫刻を代表するのは，まずパッラヴァ朝のマーバリプラムにある諸寺院のそれである。パッラヴァ朝は南インドの東海岸に栄え，その最盛期は 7—8 世紀であった。マーバリプラムのヒンドゥー教彫刻も，その時代に共通の円熟した作風によっている。

パッラヴァ朝からのちは，ヒンドゥー教彫刻が，もっぱら建築装飾的な方向に傾き，表現は急速に緻密さを加えてゆく。デッカン地方のソームナート，ハレビッドなどの寺院の基壇のフリーズには，不気味なほどに数多くの彫像がひしめきあっている。同様に，南インド特有のゴープラムとよばれるピラミッド形の巨大な塔門も，その外形はおどろくべき数の彫像の寄せ集めである。

中インドのカジュラーホ（10—11世紀），東インドのコナラク（13世紀），ブヴァネーシュワルの諸寺院（8—13世紀）なども，建築の外観が彫刻でできているような感じであるが，これらの地区で注目されるのは，ミトゥナことに男女交合の状態をあらわした群像が，数かぎりなく見られるということである。なまやさしい官能性ではなく，その極致を示したものも多いが，それらがすべて寺院の外壁にあらわさてれいる。それというのも，前に述べたように，それらが宗教的観念に根拠をおいているからであるが，半面からいえば，世俗的なエロティシズムの感じはさけられない。それにもかかわらず，じっさいの感じはまことに健康的であり，清純である。それは人体のあらゆる姿態における変化の妙味と，人体そのものの造形的な美しさが表面に出ているからである。カジュラーホの二十数個の寺院やコナラクのスーリヤ寺院の壁面を飾るミトゥナ像は，まさにヒンドゥー教の独壇場といわねばならない。

パーラ王朝（東インド， 8—12世紀）には，ビハールやベンガル地方に彫刻が栄え，ヒンドゥー教彫刻像にも，寺院の壁面から離れた独立の像が多く造られた。仏教の面で，密教的な尊像の造立がさかんになったのと歩調をあわせている。そのころのヒンドゥー教彫像は，体躯が一般に細くしなやかで流麗な感じがつよい。青銅像もすくなくない。しかし青銅像は，とくに南インドで10世紀ごろからさかんに造られた。シヴァの舞踊像は，なかでも美しいものの一つである。シヴァの神妃ウマー（パールヴァティー）の優雅な姿や，ヴィシュヌの化身クリシュナのあどけない像も多く造られた。神像のほかに，聖者や信者の像も造られた。いずれを見ても，華奢な肉づけと，しなやかな屈曲が青銅の材料にマッチして，快い感じをあらわしている。

ヒンドゥー教彫刻は，日本はもちろん，ヨーロッパにおいても，従来はあまり重んじられなかった。その芸術的価値が軽視されたのは，ほとんどの人が，単一明快で調和的な古典的表現に美の基準をおいていたからである。ヒンドゥー教彫刻には，その基準にあてはまらぬものがむしろ多い。しかしヨーロッパや日本でも，現代では，古代ギリシャやルネサンス・イタリア

の美に対する新しい美を，中世美術に見出している。インドに関しても，古代仏教彫刻に対する中世ヒンドゥー教彫刻の場合を，まったくそれと同様に考えることができる。古代仏教彫刻においてさえも，インドの場合は，非古典的な要素，別の言葉でいえば，中世的な性格が多分に入りこんでいるのである。総体的にいって，インド彫刻から古典古代風のもののみを抜き出して代表させるとすれば，優秀作の過半数は除外されてしまうであろうし，さらにインド的特色にいたっては，それ以上のものが失われてしまうほかはない。

ミ ニ ア チ ァ

インドの絵画は，古代では，仏教的主題をあつかった寺院の壁画が主であって，遺品はアジャンタ窟院に大規模なものが見られる。古くから有名であった西インド，バーグ窟院の壁画はひどく剥落しているが，近年発見されたピタルコーラ窟院の壁画は，アジャンターのものに次いで注目されるようになった。壁画は中世にはいってからも，引きつづき描かれ，エローラ窟院や南インドのカーンチープラムやシッタナヴァサルなどの寺院に遺品があるが，まとまったものは，ほとんどない。

それに反して，中世以後とくに近世になってさかんになったジャイナ教，ヒンドゥー教関係の絵画は，遺品もおびただしく，広く鑑賞する機会が与えられている。ただし日本では今でも，一流品を含まぬごく小規模な収集しかなく，したがって今回の展観は，この分野だけをとってみても注目されてよいのである。

ここでいうジャイナ教やヒンドゥー教の絵画は，壁画とちがって，経典や手写本の挿絵，装飾画，あるいは単独の絵である。そうしてそれらは，いずれもミニアチァである。ミニアチァには，いろいろとむずかしい解釈があるが，要するに本来は写本の挿絵から発達したもので，細密な筆法で描かれた小型の絵と解すればよい。したがって細密画という訳も，あながち不適当ではない。

まずジャイナ教の絵画は，13世紀ごろから経典挿絵の形で，西インドのグジャラート地方でおこなわれだした。ジャイナ教の教祖マハーヴィーラや聖者の物語を内容とするカルパ・スートラの挿絵が多い。挿絵つきカルパ経典の最古の遺品は，1237年の紀年をもつ貝葉経（ばいようきょう，シュロの葉に文字を刻みこんだ細長い経）であるが，15世紀ごろからは似た形式で紙にかかれるようになる。挿絵はいずれも似かよった調子であるが，この種の経典画には，作品解説で述べるように，独特の味わいがある。

ヒンドゥー教関係以外のインドのミニアチァとして，次に注目されるのは，ムガール絵画である。これはバーバル帝（1451—1530）が興したイスラーム系のムガール帝国で栄えたもので，その帝国の中心がアグラやデリーにあった関係上，北部インド一帯でさかんであった。ムガール・ミニアチァの画風も，基本的にはイランで発展したミニアチァの後期のものを受けつぎ，それにヨーロッパ風を加えた画風で，透視法的遠近法や陰影をさかんに用いて，合理的，現実的に描かれているので，もともとインド的な香りがうすい。

それに反して，もう一つのラージプット絵画は，最初からヒンドゥー教的精神と結びついて，インド的な神秘性，幻想性，官能性などを濃厚に発揮している。この展観が，二，三の作品をのぞいて，すべてラージプット絵画で占められているのも，理由のあることである。

ラージプット絵画も，ムガール絵画とほとんど同時期に，すなわち16世紀から19世紀半ばにかけて栄えた。その中心地域は，やはり北から北西にかけての，パンジャブやラージュプターナ地方である。しかし両者の大きいちがいは，ムガール絵画が宮廷美術であるのに対して，ラージプット絵画が民間信仰，ことにヴィシュヌ派の信仰や，それに関連したインド文学と深く結びついた庶民美術である点である。画風の上ではかなりの交流はあっても，両者の目標，つまりそれがあらわれる主題の上では明確な区別がある。ムガール絵画は宮廷の風俗，肖像，狩猟や戦争の光景，花鳥などを好んで描くのに対して，ラージプット絵画は，たとえ表面的には現実的，世俗的な風俗画に見えても，そこにはつねに宗教的な意味，またはそれと関係ある意味が象徴的にあらわされているのである。画面に神秘性や幻想性がただようように描かれている理由もそ

こにある。ラージプットの影響を受けないムガール絵画には，そういう感じはないといってよい。

さて，ラージプット絵画の主題の上で，一つの根幹をなしているのは，ヴィシュヌ信仰のうちのゴーパーラ・クリシュナ（牧牛者―牛飼い―の姿で地上にあらわれたヴィシュヌ神）の崇拝である。それは若く美しい青年クリシュナと乳しぼりの乙女ラーダーとの熱烈な恋物語（クリシュナ・リーラー）によって，最もうるわしく描かれている。その恋は，実は単なる地上の男女の恋ではなく，神に対する人間の恋慕，すなわち信仰を象徴するものである。詩人ジャヤデーヴァが2人の恋をギーター・ゴーヴィンダ（牧牛者の歌）において美しくうたった。それがミニアチュアに作られて，可憐な情趣あふれる姿となってわれわれの目をよろこばせている。

クリシュナとラーダーとの愛のやりとりは，また一方で，現実の男女（ナーヤカとナーイカー，理想の男女）また時には夫婦間の愛のやりとりに仮托してあらわされている。その場合，男女の関係が，いくつか（たとえば8つ）の類型に分けられ，それらの類型にそれぞれ特有の意味と，それに応じた画面構成の法則がもうけられた。こういうところは現実社会における階級制度とおなじく，ヒンドゥー教的インドの特色がうかがわれて興味深い。男女の愛を内容としたものとして，シヴァと神妃パールヴァティー，ラーマヤーナの主人公ラーマとシーターとの物語等もよく描かれる。

バーガヴァタ・プラーナ（ヴィシュヌの古伝話）に語られたクリシュナの生涯も，数々の作品に描かれていて，ここにもその数枚を見ることができる。

主題で最も特色のあるのは，ラーグマーラーと呼ばれて，音楽のメロディーを視覚的な情景をかりてあらわすものである。楽曲はラーガ（男性曲）とラーギニー（女性曲）とに分かれ，さらにそれらがいくつもの類型に分けられ（たとえば6つのラーガとそれぞれに付属する5つのラーギニー，それぞれの類型に応じて画面が構成せられている。インドでは楽曲を元来は神が作ったものと考えており，一方で自然は，ヒンドゥー教彫刻の章で述べたように，神の根源であるから，楽曲が自然と結びつけられて視覚化されるのも，理由のあることといえよう。その場合，結びつけ方に法則がもうけられるのも当然のことである。

ラーガやラーギニーの絵には，さまざまの鳥獣，それもいたって可憐なのが好んで描かれている。そのあらわし方は，ムガール絵画の場合のリアルな表現とちがって，きわめて巧みに形式化せられ，それがかえって幻想的な情感をもり上げるのに役立っている。クリシュナの物語に牛が登場するのは，彼が牛飼いとして地上にあらわれるのだから当然としても，ラーガや，ラーギニーに多くの鳥獣が登場するのは，どういうわけであろうか。その理由の一つは，鳥獣が楽の音にさそわれて集まってくる気持ちを汲みとっているのであろう。ムガール絵画の鳥獣は，人間とは別のものとして向こうにおいてそれを客観的に描写している。しかしラージプット絵画では，鳥獣も人間とおなじ気持ちをもつものとして見られているのである。鳥獣をそのようにあつかうことは，仏教思想とも共通するところで，インドの大きい特色とみることができる。

さらにもう一つの理由は，ヒンドゥー教独特のもので，鳥獣によってさまざまの意味を象徴的にあらわすという考えにもとづいている。たとえば小鹿が心に宿る幻影を意味し，牝牛が女の熱狂的な愛慕の心を意味するように，それゆえに厳密にいえば，画面に現われる鳥獣の種類にも，ある程度のきまりがあるのである。

ラージプット絵画の流派は，地域的に2つに大別される。ラージャスターニー派とパハーリー派とがそれである。前者はラージャスターン地方，後者はパンジャブと西部ヒマラヤ地方とで栄えた。したがって前者を平地スタイル，後者を山地スタイルと呼ぶ人もある。この二大流派が実際にはさらに細かい流派にわかれる。今回の出品作に限っていえば，マルワール，ブンディー，コター，メワール，ビカーネル，ジャイプールなどの諸派はラージャスターニー派に属し，バソーリ，カングラ，チァンバーなどはパハーリー派に属している。

それらの諸派には主題や画風の上にそれぞれの特色はあるが，この問題はなかなか複雑であって，ここではそれに言及する余裕がない。

総体に細い線を重んじることは，ミニアチュアに共通の特色であるが，ラージプット絵画の線は，ムガール絵画の写生的な線とちがって，面をくくる輪郭的な感じがつよい。そしてその中の面は，鮮明な色を濃厚に平面的に塗っている。画風がことに繊細，優雅になるのは18世紀で，古い作品はまだ単純，素朴なうえに，

古代壁画にも通じる一種の力強さをもっている。しかし表現が平面的，類型的である点は一貫してみとめられ，個々の人物や動物がかなり自然的であるのに，背景の土地，家屋，樹木などが思い切って形式化されている点に，純粋のムガール絵画には見られぬ特色がある。紙に日本画と同種の顔料で描くので，感じはやわらかく，おだやかであるが，ミーディアムにゴムや卵を用い，下地は研（と）ぐので一種の光沢がある。

ミニアチュアは手もとにおいて，つぶさに愛玩すべきものである。その点，わがくに古代の繊細な「やまと絵」の絵冊子や絵巻などと似たところがある。会場で一見した感じでは特別の迫力もつよい印象も受けないでもあろうが，一点一点を静かに鑑賞すれば，その独特の美しさに，おそらく深い愛着を感じるにちがいない。

（上野照夫）

Exhibition of Ancient Art of India

Indus Valley Civilization

1 Short-horned buffalo, bronze
Mohenjo-daro, c. 2500 B.C.
L. 7.3 cm., No. Sd. 3319/197*

2 Square seal with long-horned humped bull and inscription, grey steatite
Mohenjo-daro, c. 2500 B.C.
3.7×3.7 cm., No. Dk. 5128/102

3 Square seal with short-horned bull and inscription, steatite
Mohenjo-daro, c. 2500 B.C.
2.9×2.9 cm., No. Hr. 5787/106

4 Square seal with unicorn and inscription
Steatite, Harappa, c. 2500 B.C.
3.8×3.8 cm., No. 11942/2

5 Short-horned bull, terracotta
Mohenjo-daro, c. 2500 B.C.
H. 3.8 cm., No. Dm. 108/233

6 Long-horned humped bull, terracotta
Mohenjo-daro, c. 2500 B.C.
H. 6.4 cm., No. Hr. 24351/242

7 Mother Goddess (upper half), terracotta
Mohenjo-daro, c. 2500 B.C.
H. 8.7 cm., No. Dk. 1243/261

8 Squirrel, faience
Harappa, c. 2500 B.C.
H. 2.4 cm., No. 2713/360

9 Necklace, semi-precious stones
Mohenjo-daro, c. 2500 B.C.
L. 60.5 cm., No. Hr. 4212 A (H) G

10 42 beads of paste, faience and terracotta
Mohenjo-daro and Harappa
c. 2500 B.C., No. HP. 793 (B)/1343 and others

11 Globular vase with ring base, painted pottery
Mohenjo-daro, c. 2500 B.C.
H. 14.9 cm., No. Dk. 5526/658

12 Small vase, pottery
Mohenjo-daro, c. 2500 B.C.
H. 13.8 cm., No. Dk. 5721/867

13 Vase with pointed base, pottery
Mohenjo-daro, c. 2000 B.C., H. 15.3 cm.
Arch. Survey of India Collection

14 Vase with flared neck, painted pottery
Harappa (Cemetery 'H'), c. 1500 B.C.
H. 20.3 cm., No. H. 164/430

15 Cover for burial urn, painted pottery
Harappa (Cemetery 'H'), C. 1500 B.C.
D. 20.1 cm., No. H. 184(G)/603

Pottery

16 Bowl of Jorwe Ware, painted pottery
Daimabad, 1500–1000 B.C., H. 8.5 cm., D. 18 cm.
Arch. Survey of India Collection

17 Spouted vessel of Jorwe Ware, painted pottery
Daimabad, 1500–1000 B.C., H. 14 cm.
Arch. Survey of India Collection

18 Deep dish of Painted Grey Ware, pottery
Ahichchhatra, U.P., 10–6 century B.C.
D. 28 cm., Arch. Survey of India Collection

19 Fragment of Northern Black Polished Ware
Pottery, Sonpur
6–2 century B.C., 3.5×5 cm.
Arch. Survey of India Collection

20 Fragment of Northern Black Polished Ware
Pottery, Hastinapur, 6–2 century B.C.
D. 8 cm. (base), Arch. Survey of India Collection

21 Fragment of Northern Black Polished Ware
Pottery, Rajghat, Benares, 6–2 century B.C.
4.5×8 cm., Arch. Survey of India Collection

22 Vase of Black-and-Red Ware, pottery
Maski, 2 century B.C.–1 century A.D., H. 12 cm.
Arch. Survey of India Collection

23 Lid of burial urn: Black-and-Red Ware
Pottery, Maski, 2 century B.C.–1 century A.D.
D. 15.5 cm., Arch. Survey of India Collection

24 Fragment of a bowl with moulded decoration
Red pottery, Ahichchhatra, U.P.,
1 century B.C.–3 century A.D., 7.5×10 cm.
Arch. Survey of India Collection

25–26 Fragments of a spouted 'sprinkler':
Red Polished Ware, pottery with red slip
Somnath, 1 century B.C.–5 century A.D.
(A) H. 14 cm. (B) 4×7 cm.
Arch. Survey of India Collection

27 Fragment of a 'sprinkler': Red Polished Ware
Pottery with red slip, Somnath
1 century B.C.–1 century A.D.
3×11 cm., Arch. Survey of India Collection

28 Fragment of a dish: Rouletted Ware
Pottery with rouletted patterns
Arikamedu, 1–2 century A.D, 4.5×11 cm.

Arch. Survey of India Collection

29 Fragment of a large dish: Rouletted Ware
Pottery with rouletted patterns
Arikamedu, 1-2 century A.D., 11×11 cm.
Arch. Survey of India Collection

30 Water vessel decorated with bands of cowries and horses (spout and neck missing)
Pottery with red slip and moulded patterns
Sarnath, c. 6 century A.D., H. 15 cm.
Arch. Survey of India Collection

Coins

31 Punch-marked silver coin
Obv. solar and other symbols
600-200 B.C., 1.3×0.8 cm.

32 Punch-marked silver coin
Obv. elephant, solar and other symbols
600-200 B.C., 2.3×1.7 cm., No. 5.423/87

33 Punch-marked silver coin
Obv. solar and other symbols
600-200 B.C., 1.9×1.1 cm., No. 54.23/3

34 Punch-marked silver coin
Obv. solar, taurine and other symbols
600-200 B.C., 1.4×1 cm., No. 54.23/156

35 Punch-marked silver coin
Obv. solar, taurine and other symbols
600-200 B.C., D. 1.5 cm., No. 54.23/72

36 Punch-marked silver coin
Obv. solar and other symbols
600-200 B.C., D. 1.8 cm., 54.23/197

37 Cast copper coin of Kausambi
Obv. horse, Rev. tree in the railing
3 century B.C., 1.4×1.5 cm., No. 63.864/2101

38 Silver coin of Bactrian King Menander
Obv. bust of king with javelin and Greek legend
Rev. Pallas hurling thunderbolt and Kharosthi legend
160-140 B.C., D. 1.2 cm., No. 59.263/2

39 Gold coin of King Kanishka
Obv. bust of King with sceptre, inscribed "King of Kings, Kanishka, the Kushan"
Rev. Fire God and inscribed PHARRO
Kushan, 2 century A.D.
D. 2.0 cm., No. 59.39/57

40 Copper coin of Acyuta tribe
Obv. legend with three dots
Rev. spoked wheel
4 century A.D., D. 1.4 cm., No. 63.864/2193

41 Gold coin of Samudragupta. Asvameda (horse sacrifice) type
Obv. horse facing an altar
Rev. queen standing on lotus
Gupta, 4 century A.D., D. 2.4 cm., No. 51.77/9

42 Gold coin of Chandragupta II. Horseman type
Obv. king riding
Rev. goddess seated with a lotus flower
Gupta, 4-5 century A.D.
D. 1.9 cm., No. 60.760/5

43 Gold coin of Kumaragupta I. Archer type
Obv. king holding bow and arrow
Rev. Goddess Lakshmi seated on lotus
Gupta, 5 century A.D.
D. 1.9 cm., No. 60.768/18

44 Silver coin of Kumaragupta I. Lion-slayer type
Obv. king shooting a lion.
Rev. goddess seated
Gupta, 5 century A.D., D. 2 cm., No. 60.778/2

45 Copper coin of Rajaraja
Obv. standing Ceylon figure
Rev. seated Ceylon figure
Chola, 10 century A.D., D. 1.9 cm.
No. 56.122/376

46 Bullion coin of Shams-ud-din Altamash
Obv. Chauhan horseman; rev. legend
1210-1235 A.D., D. 1.5 cm., No. 63.864/1134

47 Bullion coin of Alau-d-din Muhammad Shah II
Obv. legend
Rev. inscribed Muhammad Shah in circle
Khaljis, 1295-1315 A.D.
D. 1.6 cm., No. 63.864/1187

48 Bullion coin of Muhammad bin Tughluq
Legends on the obv. and rev.
Tughluq 1325-1351 A.D.
D. 2.3 cm., No. 63.864/1289

49 Bullion coin of Ibrahim, Sultan of Jaunpur
Legends on the obv. and rev.
Dated 1435 A.D., D. 1.4 cm., No. 55.135/134

50 Copper coin of Husen Shah, Sultan of Jaunpur
Legends on the obv. and rev.
Dated 1476 A.D., D. 1.8 cm., No. 55.36/85

51 Copper coin of Muhammad bin Humayun, Sultan of Gulbarga
Legends on the obv. and rev.
1463-1482 A.D., D. 2.2 cm., No. 56.122/707

52 Copper coin of Islam Shah
Legends on the obv. and rev.
Suri, 1545-1552 A.D.
D. 2.1 cm., No. 63.864/1390

53 Silver coin of Emperor Akbar
Legends on the obv. and rev.
Mughal, 1556-1605 A.D.
D. 1.6 cm., No. 63.864/2416

54 Copper coin of Emperor Akbar

Legends on the obv. and rev.
Mughal, 1556-1605 A.D.
D. 1.4 cm., No. 63.865/41

55 Silver coin of Emperor Akbar
Obv. Kalima (Moslem profession of faith)
Rev. king's name, Mughal, dated 1576 A.D.
D. 2.5 cm., No. 63.864/2412

56 Gold coin with Zodiac sign of Emperor Jahangir
Obv. legend; rev. bull
Mughal, dated 1618 A.D.
D. 2.2 cm., No. 56.54/4

57 Gold coin with Zodiac sign of Emperor Jahangir
Obv. legend; rev. lion
Mughal, dated 1618 A.D.
D. 2.2 cm., No. 54.24/10

58 Copper coin of Emperor Jahangir
Legends on the obv. and rev.
Mughal, 1605-1628 A.D.
D. 2.0 cm., No. 63.864/613

59 Silver coin of Emperor Shahjahan
Legends on the obv. and rev.
Mughal, 1628-1658 A.D.
D. 2.0 cm., No. 63.864/2547

60 Silver coin of Emperor Aurangzeb
Legends on the obv. and rev.
Mughal, dated 1688 A.D.
D. 2.4 cm., No. 63.865/2523

61 Silver coin of Orchha State
Legends on the obv. and rev., dated 1618 A.D.
D. 2.0 cm., No. 55.36/119

62 Silver coin of Gwalior State
Legends on the obv. and rev., dated 1718 A.D.
D. 2.1 cm., No. 55.36/112

63 Silver coin of Bundi State
Legends on the obv. and rev., dated 1759 A.D.
D. 2 cm., No. 55.36/120

64 Silver coin of Indore State
Legends on the obv. and rev.
D. 1.7 cm., No. 55.36/103

Terracotta

65 Mother Goddess, terracotta (grey)
Mathura, before 400 B.C., H. 13.5 cm.
Mathura Museum, No. S.N. 3

66 Mother Goddess, terracotta (grey)
Mathura, before 400 B.C., H. 15 cm.
Mathura Museum, No. 45.3196.6

67 Mother Goddess (upper half)
Terracotta (grey), provenance unknown
Maurya, 3 century B.C., H. 10.5 cm.
Mathura Museum, No. 49.3478.6

68 Mother Goddess, terracotta (grey)
Provenance unknown
Maurya, 3 century B.C., H. 18 cm.
Mathura Museum, No. 42.2923.6

69 Mother Goddess (upper half)
Terracotta (grey), Mathura
Maurya, 3 century B.C., H. 13 cm.
Mathura Museum, No. 37.2761.6

70 Mother Goddess (upper half)
Terracotta (grey), Mathura
Maurya, 3 century B.C., H. 8 cm.
State Museum, Lucknow, No. G. 448

71 Mother Goddess (upper half)
Terracotta (grey), Mathura
Maurya, 3 century B.C., H. 11.5 cm.
State Museum, Lucknow, No. 45.91

72 Female head with elaborate headdress
Terracotta, Buxar
Maurya, 3 century B.C., H. 7.6 cm.
Patna Museum, No. Arch. 6607

73 Torso of a woman
Terracotta, Patna
Maurya, 3 century B.C., H. 15.9 cm.
Patna Museum, No. Arch. 9473

74 Female figure with enormous headdress
Terracotta, Buxar
Maurya, 3 century B.C., H. 17.5 cm.
Patna Museum, No. Arch. 6300

75 Round plaque with Surya on his chariot
Terracotta (grey), Patna
Maurya-Sunga, 3-2 century B.C.
D. 8.9 cm., Patna Museum, No. Arch. 8570

76 Woman holding a child
Terracotta, Buxar
Maurya-Sunga, 3-2 century B.C., H. 14.6 cm.
Patna Museum, No. Arch. 6803

77 Head of a horse
Terracotta, Patna
Maurya-Sunga, 3-2 century B.C., H. 11.7 cm.
Patna Museum, No. Arch. 6088

78 Toy horse, terracotta
Bulandibagh, Patna
Maurya-Sunga, 3-2 century B.C.
H. 17.8 cm., Patna Museum, No. Arch. 4275

79 Female bust, terracotta
Patna, Sunga, 2 century B.C., H. 9.5 cm.
Patna Museum, No. Arch. 9455

80 Female head, terracotta
Patna, Sunga, 2 century B.C., H. 12.5 cm.
Patna Museum, No. Arch. 4178

81 Female bust, terracotta
Patna, Sunga, 2 century B.C., H. 10.5 cm.
Patna Museum, No. Arch. 9557

82 Winged female figure
Terracotta, Basarh, Bihar
Sunga, 2 century B.C., H. 15.2 cm.
Patna Museum, No. Arch. 1773

83 Toy chariot with four bullocks in front
Terracotta, Kausambi, U.P.
Sunga, 2 century B.C., 14×12.7 cm.
Patna Museum, No. Arch. 7827

84 Toy cart with ram's head
Terracotta, Basarh, Bihar
Sunga, 2 century B.C., H. 12.1 cm.
Patna Museum, No. Arch. 1885 (ram)
Arch. 728, 366 (wheels)

85 Figure of Yaksha
Terracotta (hollow cast)
Chandraketugarh, Bengal
Sunga, 2 century B.C., H. 11.9 cm.
National Museum, New Delhi, No. 60.559

86 Lovers on a couch
Terracotta, Kausambi, U.P.
Sunga, 2 century B.C., H. 1.05 cm.
National Museum, New Delhi, No. 0.67

87 Plaque with a female bust
Terracotta, provenance unknown
Sunga, 2 century B.C., H. 7.5 cm.
State Museum, Lucknow, No. S. 1309

88 Female head
Terracotta (grey), Mathura
Sunga, 2 century B.C., H. 5.5 cm.
State Museum, Lucknow, No. G. 294

89 Dampati (husband and wife) plaque
Terracotta, provenance unknown
c. 100 B.C., 12.5×9 cm.
State Museum, Lucknow, No. 57.251/8

90 Mithuna (lovers) plaque
Terracotta, provenance unknown
c. 100 B.C., 13.5×8.5 cm.
Mathura Museum, No. 4229.21.6

91 Fragment of a plaque with lower part of a female figure and attendant
Terracotta, Mathura
1 century B.C., 10×6.7 cm.
Mathura Museum, No. 37.2773.6

92 Fragment of female figure with a parrot
Terracotta, provenance unknown
1 century B.C., H. 9 cm.
Mathura Museum, No. 36.2592.6

93 Oval plaque with a Buddhist temple ('Bodh-Gaya Plaque')
Terracotta, Kumrahar, Bihar
c. 4 century A.D., D. 10.5 cm.
Patna Museum, No. Arch. 4419

94 Mould for making plaque with female figure in tribhanga pose, terracotta
Kumrahar, Bihar, Kushan, 3 century A.D.
8.9×4.8 cm., Patna Museum, No. Arch. 4370

95 Snake Goddess
Terracotta, Patna
Kushan, 3 century A.D., H. 12.1 cm.
Patna Museum, No. Arch. 8722

96 Female figure (head missing)
Terracotta, provenance unknown
Kushan, 3 century A.D., H. 9 cm.
Mathura Museum, No. 42-43.3035.6

97 Toy cart with bird
Terracotta, Basarh, Bihar
4 century A.D., H. 8.5 cm.
Patna Museum, No. Arch. 1901 (bird)
Arch. 253 (wheels)

98 Male figure (upper half)
Terracotta, Rajghat, Benares
Gupta, 5 century A.D., H. 12.8 cm.
Bharat Kala Bhavan, Benares, No. 1408

99 Male head
Terracotta, Rajghat, Benares
Gupta, 5 century A.D., H. 9 cm.
Bharat Kala Bhavan, Benares, No. 1715

100 Female figure (upper half)
Terracotta, Rajghat, Benares
Gupta, 5 century A.D., H. 10.5 cm.
Bharat Kala Bhavan, Benares, No. 1478

101 Female figure (upper half): fragment of a large relief panel
Terracotta, Ahichchhatra, U.P.
Gupta, 5 century A.D., H. 17 cm.
National Museum, New Delhi, No. ACI 10.163

102 Head of man wearing turban
Terracotta, provenance unknown
Gupta, 6 century A.D., H. 18 cm.
State Museum, Lucknow, No. B. 624

103 Male head
Terracotta, Rajghat, Benares
Gupta, 6 century A.D., H. 11.8 cm.
Bharat Kala Bhavan, Benares, No. 1696

Sculpture

104 Lion capital of Asokan pillar
Buff sandstone, Sanchi
Maurya, 3 century B.C., H. 208 cm.
Arch. Museum, Sanchi, No. A 1

105 Male torso, buff sandstone
Maurya, 3 century B.C.
Lohanipur, Patna, H. 67.7 cm.
Patna Museum, No. Arch. 8038

106 Section of Stupa (Buddhist relic-mound) railing with three pillars and cross-bars
Red sandstone, Bharhut, M.P.
Sunga, 2 century B.C., H. 237.5 cm.
Indian Museum, Calcutta, No. 59, 60, 61/62; 53, 54, 55/66, 67, 68; 47, 48, 49/72, 73,74 and others

107 Railing medallion representing the worship of a fig tree
Red sandstone, Bharhut, M.P.
Sunga, 2 century B.C., 83.8×54.1 cm.
Indian Museum, Calcutta, No. 295

108 Fragment of a coping stone from the Bharhut Stupa, red sandstone
Sunga, 2 century B.C., 66.4×41.8 cm.
Indian Museum, Calcutta, No. 422

109 Fragment of architrave from a torana (gateway) of the Bharhut Stupa representing men and elephants worshipping the Bodhi tree
Red sandstone, Bharhut, M.P.
Sunga, 2 century B.C., W. 144.3 cm.
Indian Museum, Calcutta, No. 300

110 Capital with side-volutes, palmettes and rosettes
Buff sandstone, Bulandibagh, Patna
Sunga, c. 100 B.C., H. 86.7 cm.
Patna Museum, No. Arch. 187

111 Railing pillar with Yakshi
Sandstone, Bodh-Gaya, Bihar
1 century B.C., H. 102 cm.
Arch. Museum, Bodh-Gaya, No. 48

112 Fragment from the middle architrave of the south torana of the Great Stupa
Sandstone, M.P.
1 century B.C., H. 115 cm., L. 188 cm.
Arch. Museum, Sanchi, No. 59.66

113 Torso of Yakshi probably from the west gateway of the Great Stupa
Sandstone, Sanchi, M.P.
1 century B.C., H. 88 cm.
Arch. Museum, Sanchi, No. 59.66

114 Elephant with man and his attendant on the back (fragment of one of the toranas)
Sandstone, Sanchi, M.P.
1 century B.C., H. 52.5 cm., W. 41 cm.
Arch. Museum, Sanchi, No. 60.86

115 Fragment of pillar of the south torana of Great Stupa, sandstone, Sanchi, M.P.
1 century B.C., 70×62 cm.
Arch. Museum, Sanchi, No. 59.50

116 Female figure (upper half)
Sandstone, Udayagiri, Orissa
c. 1 century B.C., H. 49 cm.
Arch. Survey of India Collection

117 Yaksha, sandstone, Pitalkhora, Maharashtra
Sunga, 2 century B.C., H. 106 cm.
Arch. Survey of India Collection

118 Relief panel representing a royal couple with attendants
Sandstone, Pitalkhora, Maharashtra
c. 2 century A.D., 46×44 cm.
Arch. Survey of India Collection

119 Fragment of a lintel depicting the worship of the Ramagrama Stupa
Sandstone, Sarnath
1 century A.D., 45×104 cm.
Arch. Museum, Sarnath, No. 527

120 Standing Buddha, red sandstone
Kushan, 2 century A.D., H. 82 cm.
Mathura Museum, No. 00. A. 4.4

121 Buddha seated on the lion throne
Red sandstone, Ahichchhatra, U.P.
Kushan, 2 century A.D., 66×45 cm.
Indian Museum, Calcutta, No. A 25024

122 Head of the Buddha
Buff sandstone, Mathura
Kushan, 2 century A.D., H. 54.5 cm.
Mathura, No. 00. A 27

123 Head of a Bodhisattva
Red sandstone, Mathura
Kushan, 2 century A.D., H. 46 cm.
State Musuem, Lucknow, No. B. 26

124 Karttikeya: the god of war (with inscription on pedestal), red sandstone, Mathura
Kushan, 2 century A.D., H. 94.5 cm.
Mathura Museum, No. 42.29.4

125 Part of lintel with scenes from the life of Buddha, red sandstone, Mathura
Kushan, 2 century A.D., 127×57 cm.
State Museum, Lucknow, No. B. 208

126 Ayagapata (Jain votive plaque)
Red sandstone, Mathura.
Kushan, 2 century A.D., H. 63 cm.
National Museum, New Delhi, No. J. 249/245

127 Head of Jaina Tirthankara
Red sandstone, Mathura
Kushan, 2 century A.D., H. 31 cm.
State Museum, Lucknow, No. J. 193

128 Kubera: the God of Wealth
Red sandstone, Ahichchhatra, U.P.
Kushan, 2 century A.D., H. 96 cm.
National Museum, New Delhi, No. 59.530/2

129 Torso of a Kushan prince
Red sandstone, Mathura
Kushan, 2 century A.D., H. 104.6 cm.
Mathura Museum, No. 43.3085.4

130 Railing pillars with female figures and the illustration of Jatakas (stories of Buddha's previous life) on the reverse
Red sandstone, Mathura
Kushan, 3 century A.D., H. 1278 cm.
Indian Museum, Calcutta,
Nos. 15A, 15B, 15C, 4192

131 Railing pillar with female figure and the illustration of a Jataka on the reverse
Red sandstone, Mathura
Kushan, 3 century A.D., 137×27.5 cm.
Mathura Museum, No. 00. J. 54

132 Upper part of the figure of Balarama under a snake-canopy
Buff sandstone, Mathura
Kushan, 3 century A.D., H. 34 cm.
Mathura Museum, No. 14. 406. 4

133 Standing lion (front portion)
Red sandstone, provenance unknown
Kushan, 3 century A.D., H. 95 cm.
Mathura Museum, No. 00. 044

134 Relief panel of the Great Departure
Schist, Gandhara, 3 century A.D.
48.3×48.3 cm., Indian Museum, Calcutta, 5043

135 Female head, stucco
Gandhara, 5 century A.D., H. 21.9 cm.
National Museum, New Delhi, No. 49. 20/41

136 Head of a Bodhisatta, stucco
N.W. Frontier Province
Gandhara, 5 century A.D., H. 23.7 cm.
National Museum, New Delhi, No. 49. 20/57

137 Female head, terracotta
Akhnur, Kashmir
5-6 century A.D., H. 17 cm.
National Museum, New Delhi, No. 51. 208/2

138 Male torso, limestone
Tilmulgiri, A.P., 2nd century A.D., H. 104 cm.
Arch. Museum, Hyderabad, No. P. 3258

139 Unfinished casing slab from stupa with couples worshipping a throned triratna('Three Jewels')
Limestone, Amaravati
2 century A.D., 98×76 cm.
Arch. Museum, Amaravati, No. 186/215

140 Fragment of a casing slab from stupa showing lower section of the Great Stupa
Limestone, Amaravati
2 century A.D., 104×89 cm.
Arch. Museum, Amaravati, No. 36

141 Medallion on railing cross-bar depicting the presentation of Prince Rahula to the Buddha
Limestone, Amaravati
2 century A.D., 85×95 cm.
Arch. Museum, Amaravati, No. 181

142 Fragment of casing slab of stupa representing the Great Departure, limestone
Amaravati, 3 century A.D., 38×39 cm.
Arch. Museum, Amaravati, No. 184/142

143 Part of frieze with four triratnas and animals
Limestone, Amaravati, 2 century A.D.
46×80 cm., Arch. Museum, Amaravati, No. 18

144 Relic-casket, rock-crystal
Amaravati, 2 century A.D., D. 4.8 cm.
Arch. Survey of India Collection

145 Relief slab depicting a stupa with a standing figure of Buddha, limestone
Nagarjunakonda, 3 century A.D., 152.5×71 cm.
Arch. Museum, Nagarjunakonda, No. 216

146 Relief slab representing the subjugation of Mara and the Buddha crossing the river Ganga
Limestone, Nagarjunakonda
3 century A.D., 164×89.5 cm.
Arch. Museum, Nagarjunakonda, No. 98

147 Part of relief cornice, limestone
Nagarjunakonda, 3 century A.D., 145.5×39.5 cm.
Arch. Museum, Nagarjunakonda, No. 46

148 Torso of a standing Buddha, red sandstone
Mathura, Gupta, 5 century A.D., H. 98 cm.
Mathura, Museum, No. 00. A. 10. 4

149 Standing Buddha, buff sandstone
Mathura, Gupta, 6 century A.D., H. 130 cm.
State Museum, Lucknow, No. B. 10

150 Seated Tirthankara in meditation
Red sandstone, Mathura, Gupta, 5 century A.D.
92×54 cm., State Museum, Lucknow, No. J. 118

151 Head of the Buddha, red sandstone
Mathura, 6 century A.D., H. 53.5 cm.
Mathura Museum, No. 49. 3510. 4

152 Head of the Buddha, buff sandstone
Mathura, Gupta, 5 century A.D., H. 49.5 cm.
Mathura Museum, No. 16. 1223. 4

153 Plaque with a woman pulling a scarf put round the neck of a man, terracotta
Mathura, Gupta, 6 century A.D., 29×22.5 cm.
Mathura Museum, No. 38-39. 2795. 6

154 Plaque depicting a scene from the Mahabharata: Siva's attendants destroying Daksha's sacrifice
Terracotta, Gupta, 5 century A.D.
Ahichchhatra, U.P., 66×64 cm.
National Museum, New Delhi, No. ACI 10. 159.

155 Standing Buddha, sandstone
Sarnath, Gupta, 5 century A.D., H. 190 cm.
Arch. Museum, Sarnath, No. 342

156 Standing Buddha, sandstone
Sarnath, Gupta, 5 century A.D., H. 146cm.

Indian Museum, Calcutta, No. A 25084

157 Upper part of a standing Buddha, sandstone
Sarnath, Gupta, 5 century A.D., H. 88 cm.
Arch. Museum, Sarnath, No. 4295

158 Head of the Buddha, sandstone
Sarnath, Gupta, 5 century A.D., H. 25 cm.
Arch. Museum, Sarnath, No. 284

159 Relief depicting eight events in Buddha's life
Sandstone, Sarnath, Gupta, 5 century A.D.
100×65 cm., Arch. Museum, Sarnath, No. 261

160 Votive stupa with a figure of preaching
Buddha, sandstone, Sarnath, c. 7-8 century A.D.
H. 33 cm., Arch. Museum, Sarnath, No. 234

161 Nilakantha Avalokitesvara with alms-bowl
Sandstone, c. 7-8 century A.D.
H. 110 cm., W. 50 cm.
Arch. Museum, Sarnath, No. 514

162 Relief slab with a warrior riding leogryph
Sandstone, Sarnath, Gupta, 9 century A.D.
88×60 cm., Arch. Museum, Sarnath, No. 9442

163 Warrior mounted on leogryph
Sandstone, painted red
Gupta, 5 century A.D., H. 56 cm., W. 86.5 cm.
National Museum, New Delhi, No. 59.527/6

164 Fragment of a lintel with gandharvas
(celestial beings), sandstone
Sarnath, Gupta, 6 century A.D., 50×66 cm.
Arch. Museum, Sarnath, No. 668

165 Four-armed Vishnu on the coils of Adisesha
Sandstone, Aihole, c. 7 century A.D.
188×91 cm., Arch. Survey of India Collection

166 Female bust, sandstone
Gwalior, Vardhana, 6 century A.D., H. 54 cm.
National Museum, New Delhi, No. 51.97

167 Fragment of a door-jamb with woman and a bird
Sandstone, Rajmahal, Bihar, c. 9 century A.D.
H. 81.5 cm., Patna Museum, Arch. No. 10346

168 Lower part of a female figure
Sandstone, painted red
Mathura, 8-9 century A.D., H. 76.2 cm.
Indian Museum, Calcutta, No. A 25021

169 Vrikshaka (tree-nymph), sandstone
Gyaraspur, M.P., c. 13 century, H. 45.7 cm.
Central Arch. Museum, Gwalior, No. 25/1

170 Head of a woman with elaborate coiffure
Basalt, Rajorgarh, Alwar
Gahadavala, 11 century A.D., H. 19 cm.
National Museum, New Delhi, No. 469/273

171 Four-headed Vajra Tara (upper part)
Buff sandstone, Sarnath
Gahadavala, 11 century A.D., H. 47 cm.
National Museum, New Delhi, No. 47.32

172 Nataraja: Siva as lord of the dance, sandstone
Ujjain, M.P., 9-10 century A.D., H. 109.31 cm.
Central Arch. Museum, Gwalior, No. 21/14

173 Bodhisattva Padmapani
Sandstone, Nalanda, Bihar
Pala, 9 century A.D., H. 140.5 cm.
National Museum, New Delhi, No. 49.148

174 Khasarpana Lokesvara, sandstone
Nalanda, Bihar, Pala, 9 century A.D., H. 106 cm.
National Museum, New Delhi, No. 59.52

175 Female torso (Tara?), basalt, Nalanda, Bihar
Pala, 11 century A.D., H. 100 cm.
National Museum, New Delhi, No. 49.153

176 Tara seated on lotus-seat, buff sandstone
Mahoba, U.P., Pala, 11 century A.D.
H. 55 cm., W. 29 cm.
State Museum, Lucknow, No. 0.226

177 Four-armed Vishnu with Sri Devi and Saraswati
Grey slate, Bihar
Pala, 11 century A.D., H. 85.5 cm.
National Museum, New Delhi, No. 60.1297

178 Siva and his consort Uma on lotus-seat
Basalt, Bengal
Pala, 11 century A.D., H. 102.9 cm., W. 44.5 cm.
Asutosh Museum, Calcutta University, A.M. 10

179 Ganga: Goddess of the river Ganges
Grey slate, Mahanand, West Bengal
Sena, 12 century A.D., H. 49.3 cm.
National Museum, New, Delhi, No. 55.9

180 Goddess Varunani seated on makara
Chlorite, Konarak, Orissa, 13 century A.D.
H. 72 cm., W. 39.5 cm.
National Museum, New Delhi, No. 50.179

181 Standing Vishu, white marble
Gujarat, 12-13 century A.D.
H. 70 cm., W. 34.5 cm.
Prince of Wales Museum, Bombay, No. 11-395

182 Woman writing a letter, buff sandstone
Chandella, 11 century A.D., H. 81 cm.
Indian Museum, Calcutta, No. A 25231

183 Woman with a mirror, buff sandstone
Khajuraho, M.P., Chandella, 11 century A.D.
H. 94 cm., Indian Museum, Calcutta, No. A 25229

184 Leogryph and warriors (upper part of one rider
missing)
Sandstone, Khajuraho, M.P.
Chandella, 11 century A.D., H. 65cm.
Arch. Museum, Khajuraho, No. 163

185 Siva's consort Gauri with a halo with five lingas
Sandstone, Chandella, 11 century A.D.
Khajuraho, M.P., H. 60cm., W. 45 cm.
Arch. Musenm, Khajuraho, No. 374

186 Sura-Sundari (lovely celestial being)
Sandstone, Khajuraho, M.P.
Chandella, 11 century A.D., H. 61 cm.
Arch. Museum, Khajuraho, No. 1316

187 Siva and Parvati seated, grey sandstone
Khajuraho, M.P., 11 century A.D., H. 70 cm.
Bharat Kala Bhavan, Benares, No. 173

188 Mithuna (lovers), sandstone
Khajuraho, M.P., Chandella, 11 century A.D.
H. 79 cm., Arch. Museum, Khajuraho, No. 351

189 Siva and Parvati standing, sandstone
Khajuraho, M.P., Chandella, 11 century A.D.
H. 74 cm., W. 45 cm.
Arch. Museum, Khajuraho, No. 504

190 Mother and child lying on the coils of Naga
Sandstone, Khajuraho, M.P.
Chandella, 11 century A.D.
H. 93 cm., L. 205 cm.
Arch. Museum, Khajuraho, No. 1837

191 Agni: God of Fire, granite
Chola, 11 century A.D., Tirunelvely, Madras
H. 78 cm., Government Museum, Madras, 2675

192 Bhu Devi, granite
Provenance unknown (S. India)
Chola, 13 century A.D., H. 81.5 cm.
National Museum, New Delhi, No. 59.153/394

193 Mithuna (lovers), ferruginous sandstone
Konarak, Orissa, 13 century A.D., H. 71 cm.
Arch. Museum, Konarak, No. 49

194 Woman with a bird, ferruginous sandstone
Konarak, Orissa
13 century A.D., H. 53 cm.
Arch. Museum, Konarak No. 146

195 Woman with a vina (string instrument)
Konarak, Orissa, 13 century A.D., H. 171 cm.
Arch. Museum, Konarak, No. 30

196 Mithuna (lovers), ferruginous sandstone
Konarak, Orissa, 13 century A.D., H. 70 cm.
Arch. Museum, Konarak, No. 88

197 Naga and Nagini, ferruginous sandstone
Konarak, Orissa, 13 century A.D., H. 67 cm.
Arch. Museum, Konarak, No. 280

198 Torso of Radha(?), chlorite
Puri, Orissa, c. 15 century A.D., H. 26.7 cm.
Asutosh Museum, Calcutta University, A.M. 429

199 Nataraja: Siva as lord of the dance
Bronze, Tanjore, Madras
Chola, 13 century, H. 95 cm.
Government Museum, Madras, No. 111/49

200 Somaskanda: Siva with Parvati and Skanda
Bronze, Chola, 12-13 century A.D.
Kodiakkadu, Madras, H. 73 cm.
Government Museum, Madras, No. 47-3/36

201 Ganesa: son of Siva, bronze
Zamin Peraiyur, Madras, Chola, 12-13 century A.D.
H. 37 cm., Government Museum, Madras, 169/50

202 Devi: 'the goddess', wife of Siva, bronze
Provenance unknown (S. India)
Chola, 13 century A.D., H. 58.5 cm.
National Museum, New Delhi, No. 47.109/6

203 Vishnu with Sri Devi and Bhu Devi, bronze
Kothalangudi, Madras, Chola, 13 century A.D.
H. 87 cm. (Vishnu)
69 cm. (Sri Devi and Bhu Devi)
Government Museum, Madras, No. 212-4/52

204 Dancing Balakrishna, bronze
Provenance unknown (S. Indian)
Vijayanagara, 15 century A.D., H. 52 cm.
National Museum, New Delhi, No. 47.109/23

Painting

205 Leaf from a Kalpasutra illustrating the mothers of Tirthankaras
Western India, 16 century A. D.
12.2×30.7 cm., No. 48.18/1

206 Krishna killing Vatsasura (cow-demon)
Kangra, c. 1780 A.D., 28×35 cm., No. 51.85

207 Krishna swallowing the forest-fire
Kangra, c. 1780 A.D., 27.4×34.8 cm., No. 51.89

208 Krishna stealing the clothes of Gopis (milk-maids) bathing in the Yamuna
Kangra, c. 1780 A.D., 27.6×35.4 cm., No. 58.18/11

209 Krishna with Gopis on the bank of Yamuna
Basohli, 1730 A.D., 20.5×30.7 cm., No. 51.207/25

210 Krishna dancing to the music played by Gopis
Basohli, 1730 A.D., 21.5×30.5 cm., No. 51.207/8

211 Krishna taking toll from two Gopis by the river Yamuna. Marwar, late 18 century A.D.
24×18 cm., No. 55.50/48

212 Krishna watching Gopis bathing
Chamba, c. 1825 A.D.
30.2×23.5 cm., No. 49.19/114

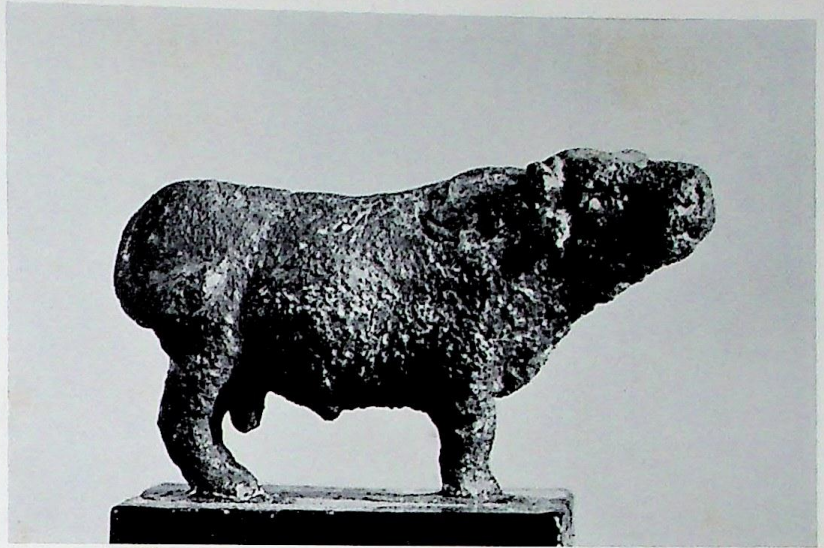
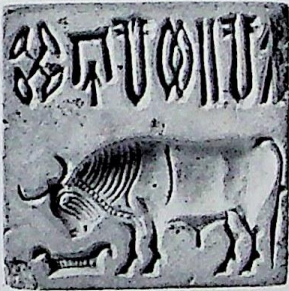
213 Krishna and Gopas (cowherds) trying to catch a flower. Chamba, dated 1863 A.D.
34.5×28.2 cm., No. 58.21/10

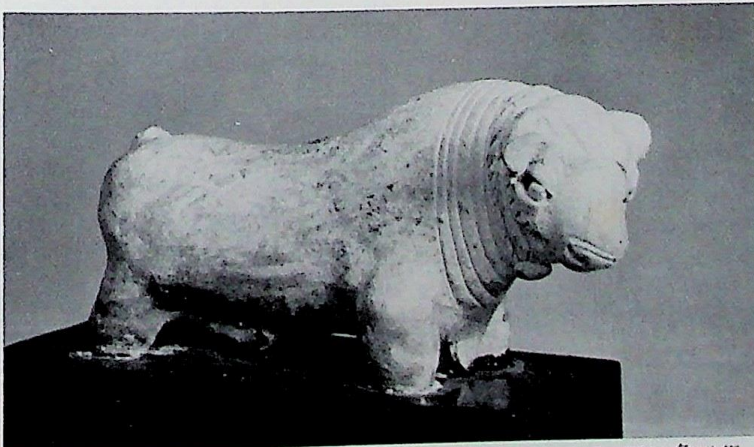
214 Uddhava conversing with Nanda
Kangra, c. 1780 A.D.
27.3×35.5 cm., No. 58.18/27

215 Uddhava meeting Krishna
Kangra, c. 1780 A.D.
27.5×35.5 cm., No. 58.18/26

216 Sudama talking with his wife
Kangra, c. 1825 A.D., 21.7×27.8 cm., No. 61.92

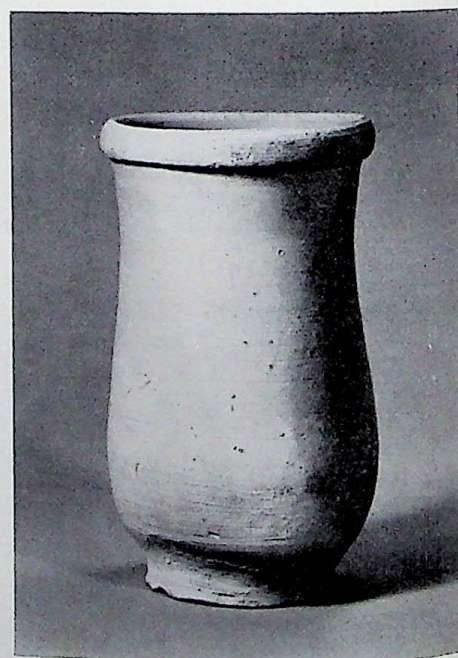
217 Sudama approaching Dwarika
Kangra, c. 1850 A.D., 21.7×27.8 cm., No. 61.94
218 Krishna bidding farewell to Sudama
Pahari, c. 1825 A.D., 21.7×27.8 cm., No. 61.101
219 Brahman conveying Rukmini's message to Krishna
Kangra, c. 1850 A.D., 21×31 cm., No. 60.1359
220 Krishna watching Radha at her toilet
Chamba, c. 1810 A.D., 30.5×24.5 cm., 59.27/10
221 Radha and Krishna across the wall
Basohli, c.1740 A.D., 27.5×35.5cm., No.47.110/316
222 Radha's confidante giving her message to Krishna
Bundi, c. 1725 A.D., 38.8×25.8 cm., No. 51. 64/17
223 Krishna's confidante conveying his message to Radha
Chamba, dated 1865 A.D.
27×18.5 cm., No. 58.21/18
224 Gopi entreating Krishna
Kangra, c. 1780 A.D.
27.5×35.7 cm., No. 58. 181/7
225 Radha offering fruit to Krishna
Kotah, late 18 century A.D.
23.3×16 cm., No. 51.72/102
226 Krishna and Radha watching a village-fire
Kangra, c. 1810 A.D., 27×34 cm., No. 49.19/280
227 Radha and Krishna in dalliance
Basohli, 1730 A.D., 21×30.3 cm., No. 47.110/321
228 Radha and Krishna on a couch
Kangra, c. 1800 A.D. 32×25.8 cm., No. 60.1558
229 Utkanthita Nayika: Heroine waiting for her lover
Chamba, c. 1810 A.D. 31×22 cm., No. 59.27/12
230 Sadaradhira Nayika: Heroine fans the hero as he holds her arm. Kangra, c. 1800 A.D.
24.7×18.7 cm., No. 51.207/38
231 Hero making advances to the heroine who fans him. Kangra, c. 1780 A.D.
24.7×20 cm., No. 60.1668
232 Swadhinapatika Nayika: Krishna applying lac-dye on Radha's feet
Kangra, late 18 century A.D.
28×23.3 cm., No. 49.19/290
233 Krishnabhisarika Nayika: Heroine venturing to meet her lover in darkness
Pahari, c. 1800 A.D., 27.8×18.6 cm., No. 56.38/2
234 Hindola Raga: a couple on the swing
Marwar, c. 1725 A.D. 28.5×20 cm., No. 54.68/18
235 Saranga Ragini: Ascetic seated outside a pavilion. Mewar, c. 1650 A.D.
23.3×18.5 cm., No. 50.354/25
236 Asavari Ragini: Lady seated on lotus-seat over a hill holding cobras
Bikaner, late 17 century A.D.
24.2×16.2 cm., No. 48.14/65
237 Purvi Ragini: Lady seated under a canopy streatching herself. Mughal-Rajput
c. 1630 A.D., 21.2×14.6 cm., No. 47.110/69
228 Gujari Ragini: Lady standing under a tree with sprays of flowers
Deccan, c. 1725 A.D., 30×20 cm., No. 60.1568
239 The month of Jyeshtha: Hero and heroine talking on a terrace, Kangra, c. 1780 A.D.
29.5×22.3 cm., No. 59.148/15
240 The month of Bhadrapada: Heroine offering a drink to the hero. Bikaner, c. 1775 A.D.
22.3×15.6 cm., No. 51.218/11
241 Lady seated in a pavilion rejoicing at the advent of rainy season. Kangra, c. 1800 A.D.
29.3×22.5 cm., No. 59.148/13
242 Love-sick heroine being consoled by maids
Bundi, c. 1750–60 A.D.
31.2×26.5 cm., No. 56.35/15
243 Princess going to sleep surrounded by five attendants. Mughal, c. 1775 A.D.
38.3×30 cm., No. 57.47/1
244 Lady playing music with three maids on the terrace. Jaipur, late 18 century A.D.
23.7×17 cm., No. 49.19/61
245 Lady being consoled by a maid on the terrace
Chamba, c. 1860 A.D., 28.6×23 cm., No. 59.27/3
246 Two ladies talking in a pavilion
Kangra, c. 1810 A.D., 30.7×25 cm., No. 19/282
247 Portrait of a prince
Jaipur, c. 1760 A.D., 33.2×23.7 cm., No. 48.14/46

* In the sections of Indus Valley Civilization, Terracotta and Coins, all the objects bearing no museum name belong to the National Museum, New Delhi.

1 水　　牛

3 短い角の牛の角印

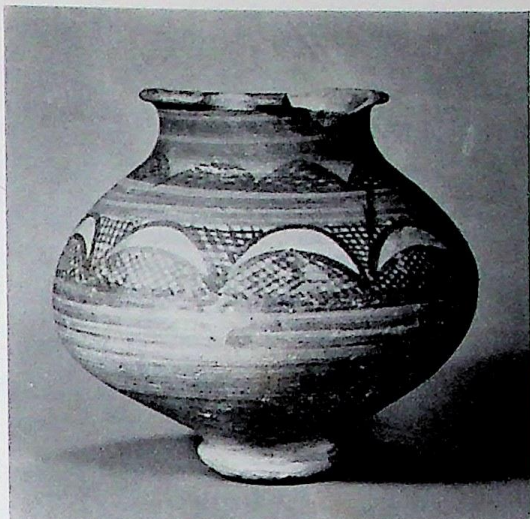
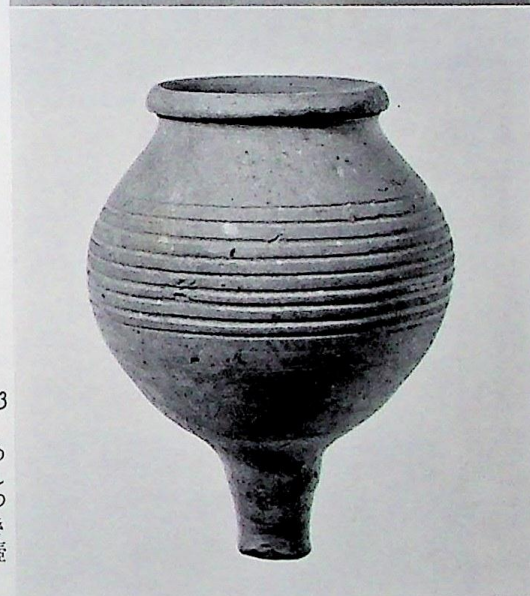
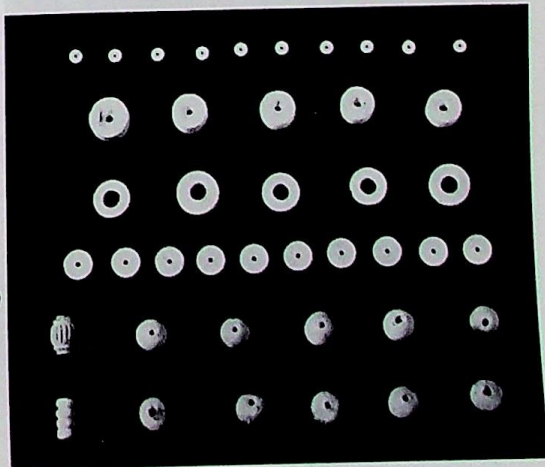
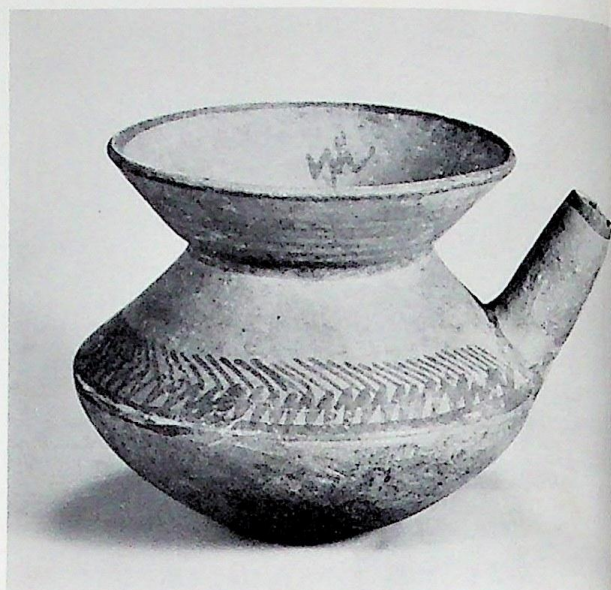
2 長い角のこぶ牛の角印

5 短い角の牛

6 長い角のこぶ牛

7 母神像

8 りす

12 フチのある壺

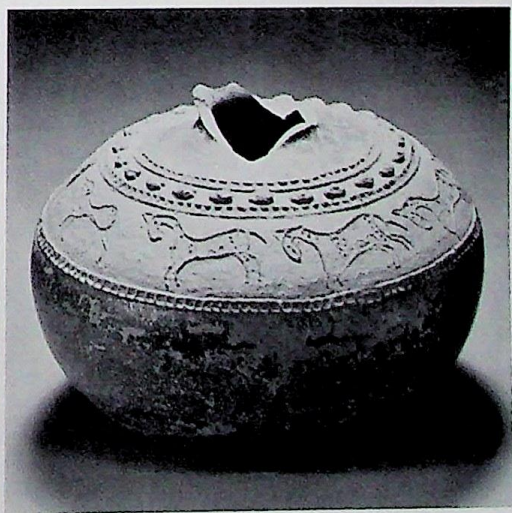
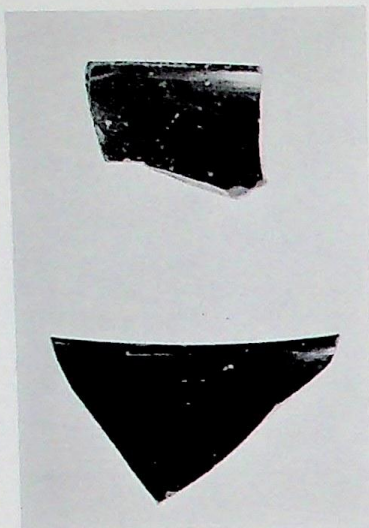
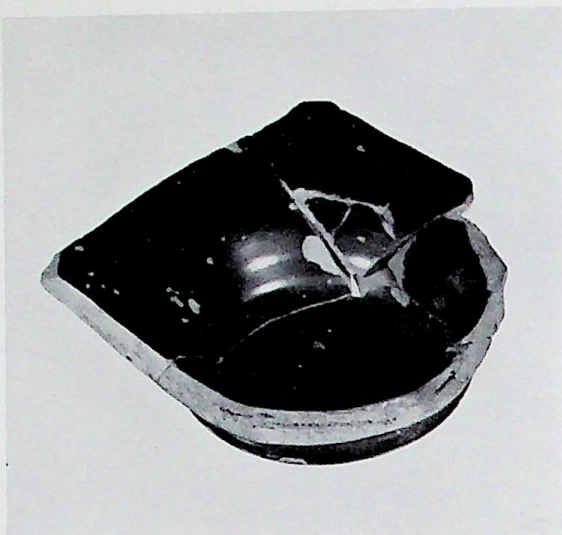
9 首飾り

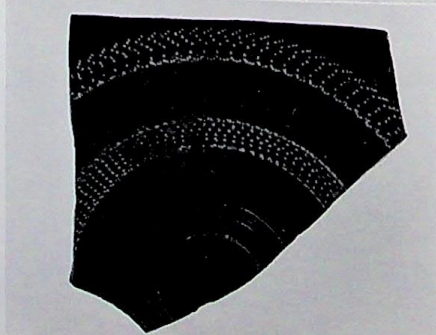
11 黒い模様のついた壺

13 あしつき壺

10 ビーズ

15　菩提樹葉の模様の皿

17　口つきの壺

16　幾何学模様の鉢

22 黒と赤色の壺

18 黒い模様のある灰色の鉢

23 黒と赤色の壺の蓋

30 馬の連続模様の水注

19　21　鉢の破片

20　鉢の破片（底部）

25　水注の破片
26　水注の破片
27　水注の破片

24　花模様のある鉢の破片
28　連点模様の皿の破片
29　連点模様の大皿の破片

38　メナンドロス王の銀貨

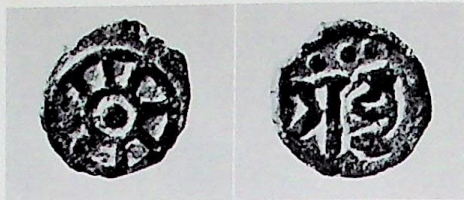
39　カニシュカ王の金貨

41　サムドラグプタの金貨

42　チャンドラグプタ２世の金貨

44　クマーラグプタ１世の金貨

56　ジャハーンギールの十二支金貨

31 パンチ刻貨(銀)

32 パンチ刻貨(銀)

33 パンチ刻貨(銀)

34 パンチ刻貨(銀)

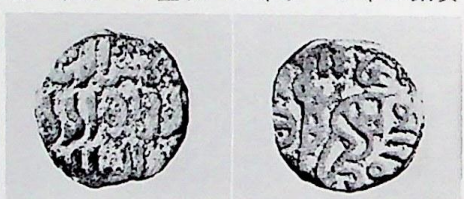
35 パンチ刻貨(銀)

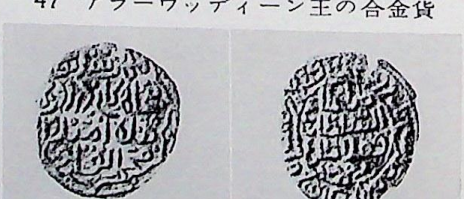
36 パンチ刻貨(銀)

37 カウシャンビの銅貨

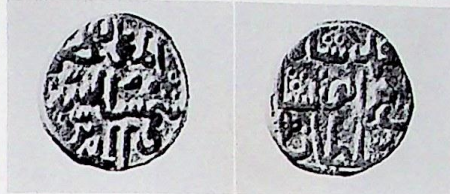
40 アチュタ族の銅貨

43 クマーラグプタ1世の金貨

45 チョーラ王ラージャラージャの銅貨

46 シャムスッディーン王の合金貨

47 アラーウッディーン王の合金貨

48 ムハンマド王の合金貨

49 ジャウンプルのサルタンの合金貨

50　ジャウンプルのサルタンの銅貨

51　バフマニーのサルタンの銅貨

52　イスラム・シャーの銅貨

53　アクバルの銀貨

54　アクバルの銅貨

55　アクバルの銀貨

57　ジャハーンギールの十二支金貨

58　ジャハーンギールの銅貨

59　シャー・ジャハーンの銀貨

60　アウランゼーブの銀貨

61　オルチャの銀貨

62　グヮリオールの銀貨

63　ブンディの銀貨

64　インドールの銀貨

65 母 神 像

66 母 神 像

67 母 神 像

68 母 神 像

76 子供を抱く女

69 母神像

70 母神像

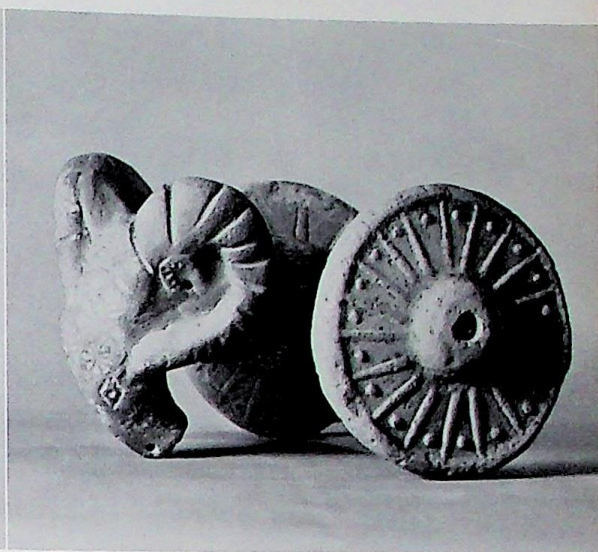
71 母神像

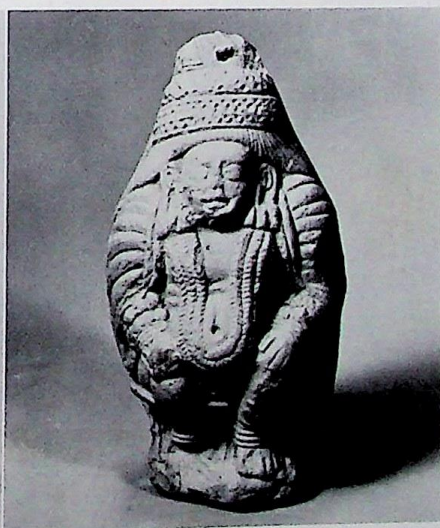
75 太陽神スーリヤの円板

78 玩具の馬

77 馬の頭

80 女の頭

83　玩具の車

84　雄羊の首のついた玩具の車

81　女の胸像

85　ヤクシャ像

86 男女像

88 大きな頭飾りの女の頭

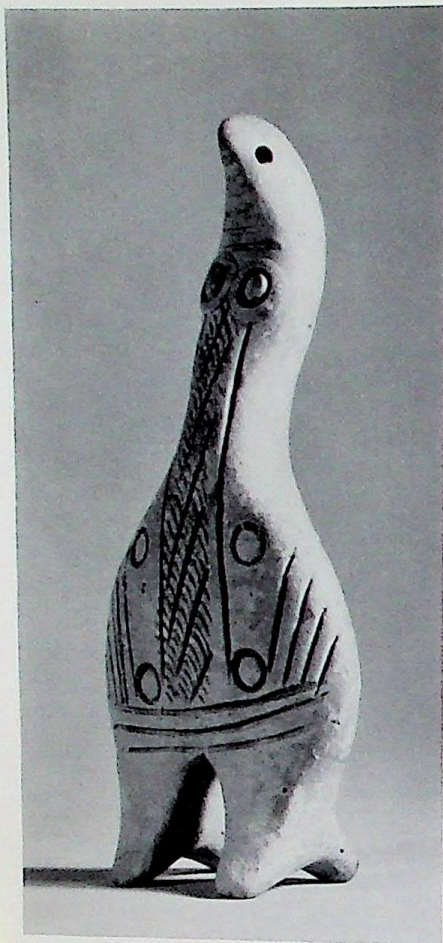
87 大きな頭飾りの女

89 夫婦像

92 オームをもつ女

91 侍女をつれて立つ女

90 男 女 像

93 仏教寺院のある円板

95　蛇の形をした女神像

94　トリバンガのポーズをする女

96　女の立像

97　鳥の玩具

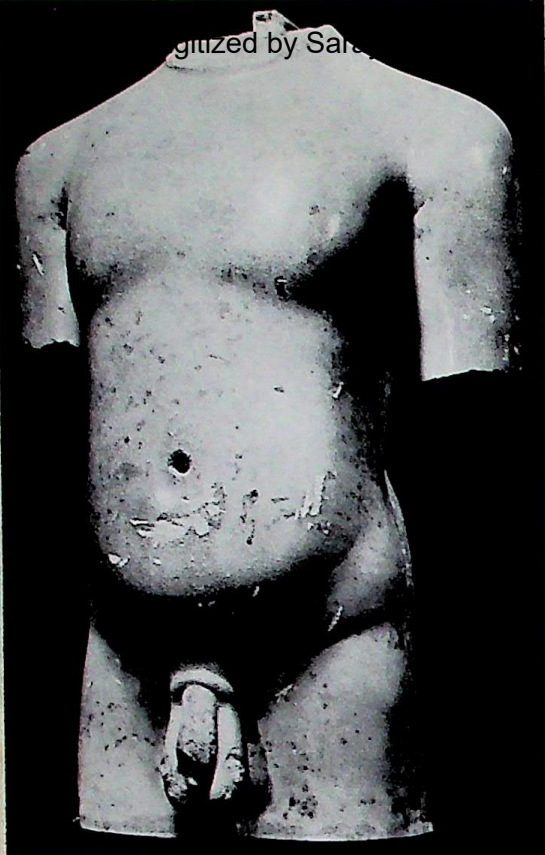
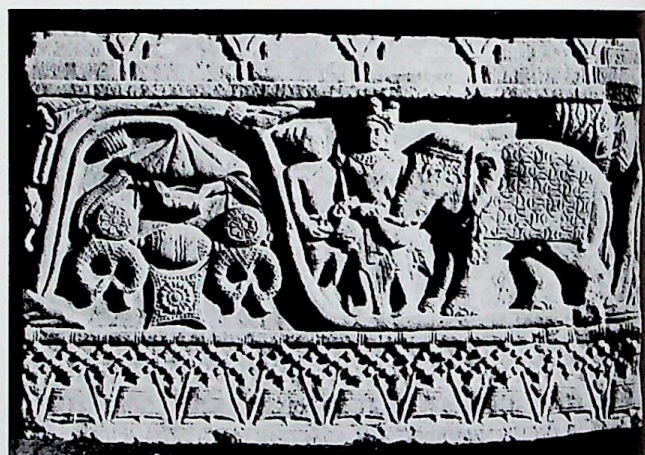
98　男の像

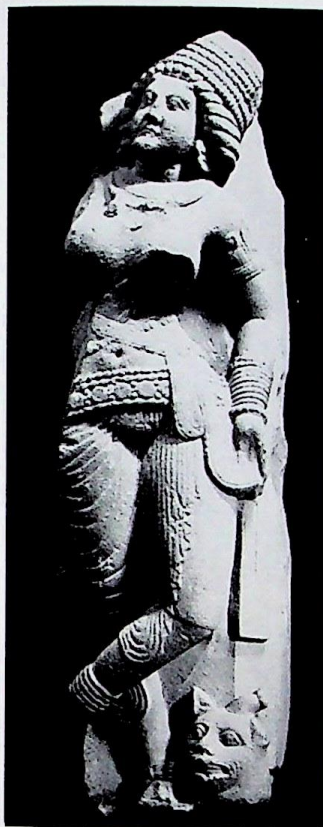
99　男の頭

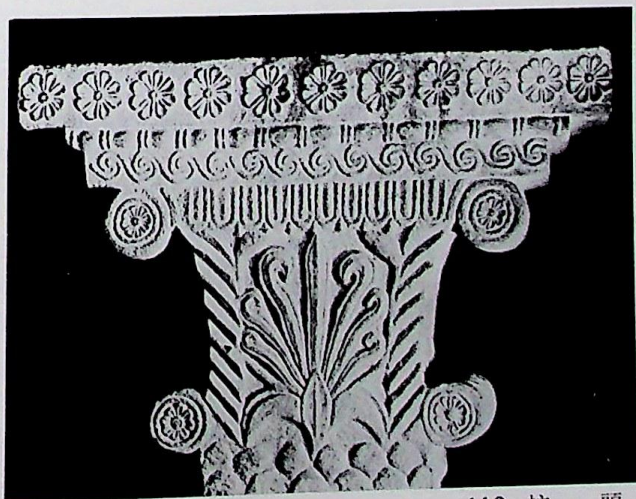
102　ターバンをまいた男の頭

100　女の像

103　男の頭

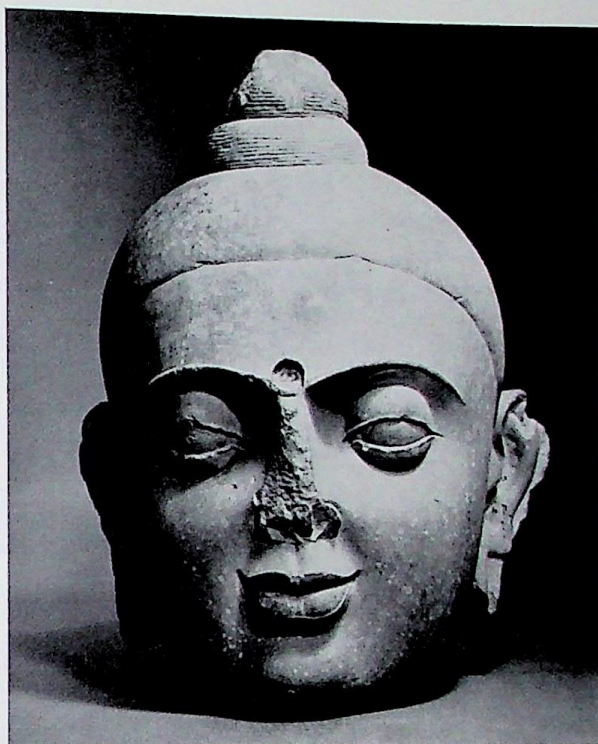
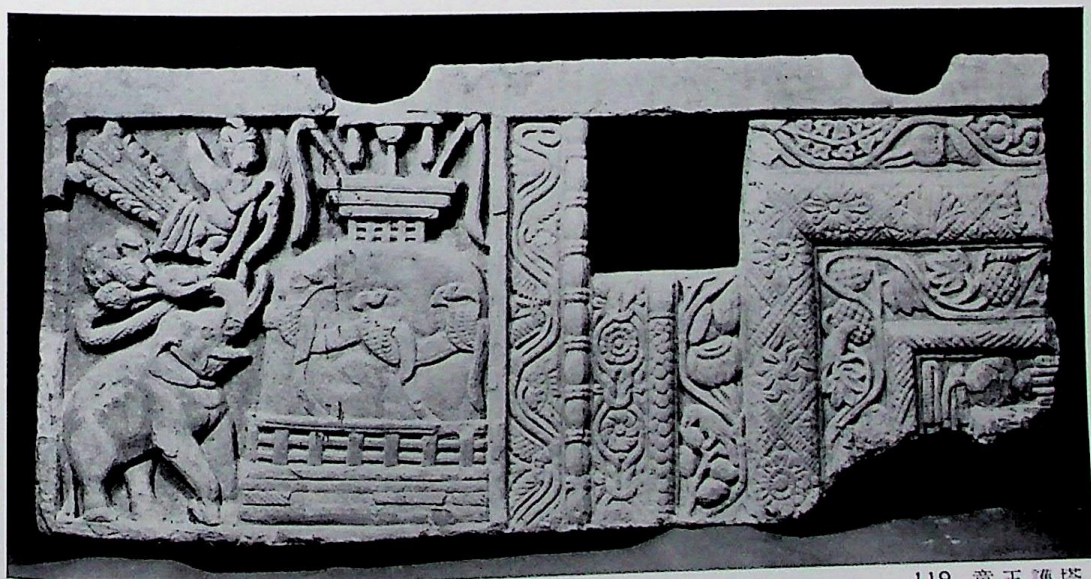
101　物思いにふける女

105　男子トルソー

108　ヴェッサンタラ本生

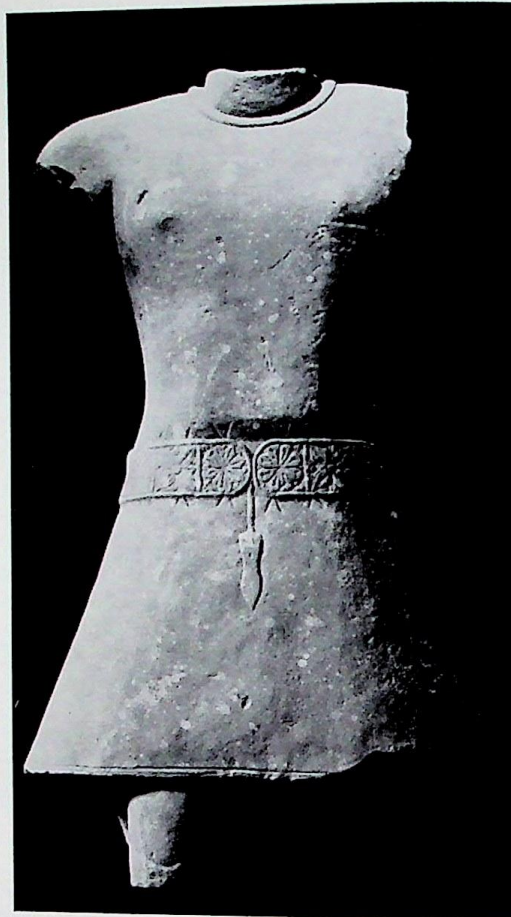
109　象の菩提樹供養

112 塔門の横木断片

111 ヤクシー女神像

110 柱　　頭

114　象に乗る人

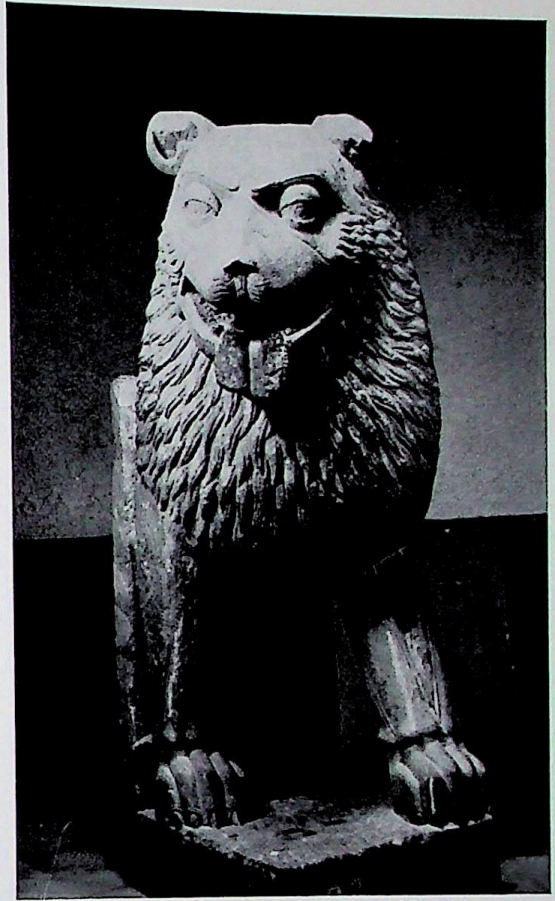
115　門柱断片

118　侍女に囲まれた王と王妃断片

122 仏　頭

119 竜王護塔

124 カールティケーヤ神立像

129 クシャーン族の戦士トルソー

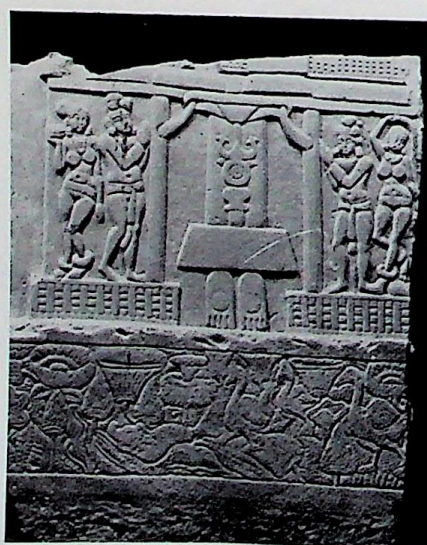
127 ジャイナ教祖師の頭

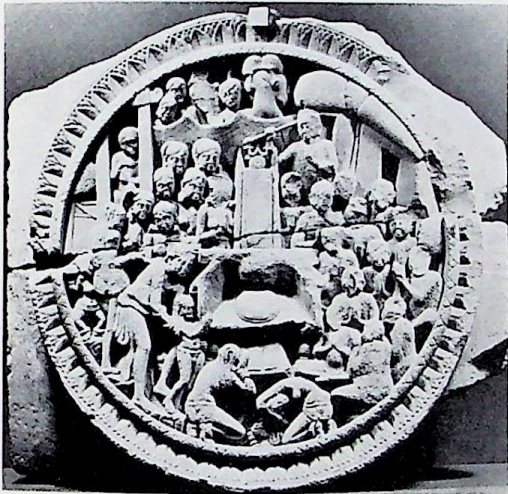
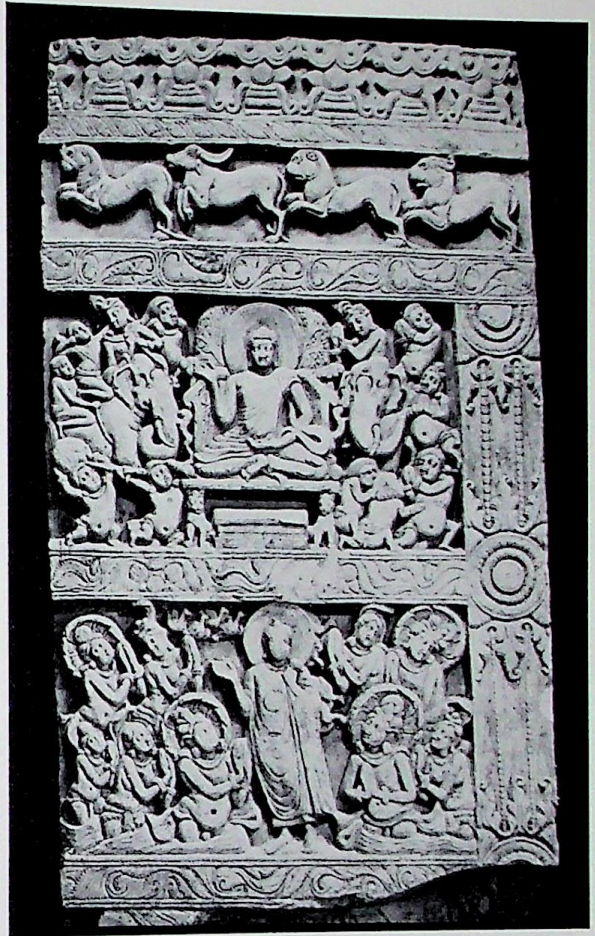
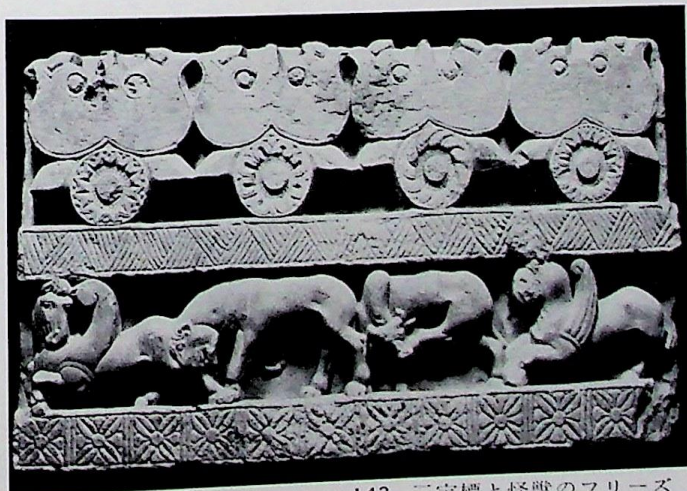
137 婦人の頭

144 舎利容器

133 ライオン

136 菩薩の頭

135 婦人の頭

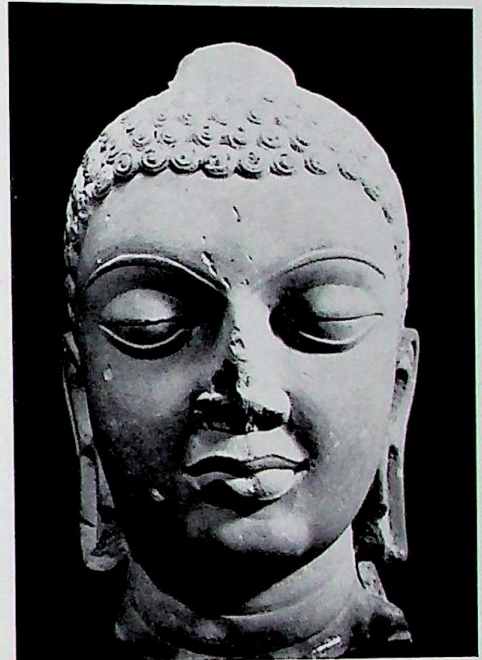
134 釈迦の出城

139 仏礼拝

140 仏塔図断片

141 帰郷説法

146 仏伝(降魔、竜王礼拝)

143 三宝標と怪獣のフリーズ

150 ジヤイナ教祖師坐像

148 仏立像トルソー

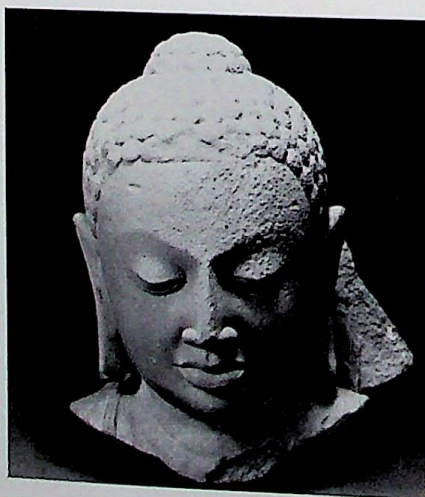
147 仏教説話図

151 仏　　頭

152 仏　　頭

153 戯れる男女

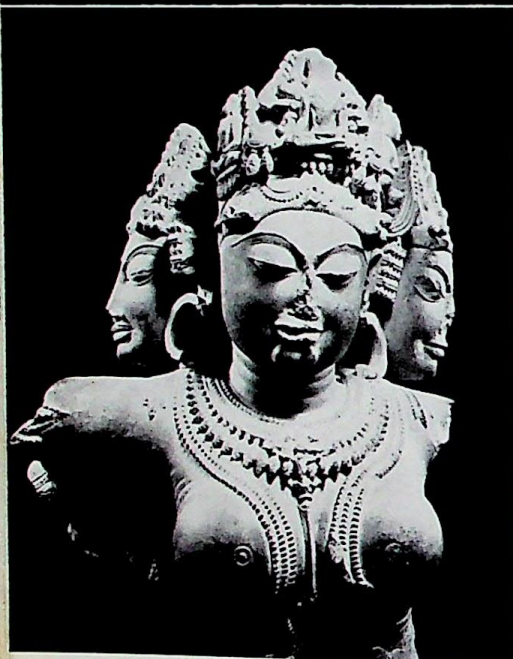
154 ダクシャとシヴァガナたち

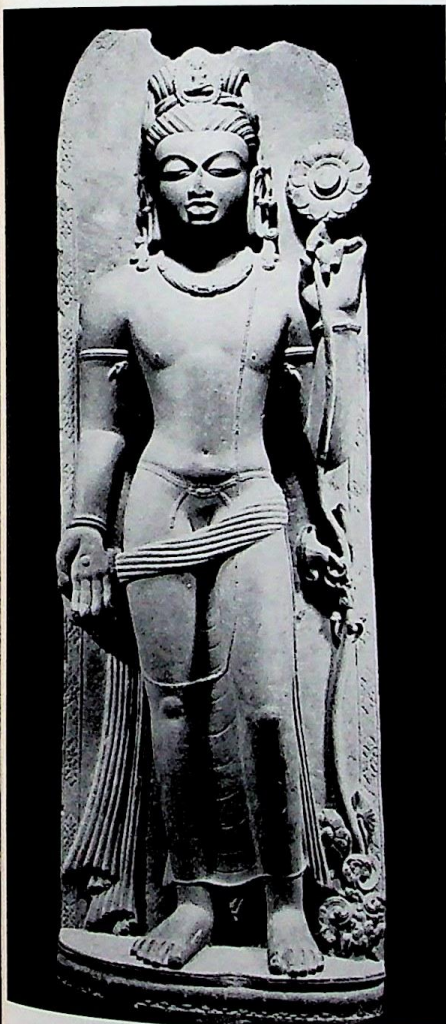
157 仏 立 像

160 小塔と仏倚像

158 仏　頭

162 怪獣に乗る戦士

161 観音坐像

163 怪獣に乗る戦士

164　飛天男女　　　171　四面多羅菩薩

172　踊るシヴァ神

173　観音菩薩立像

175　多羅菩薩トルソー

174　観音菩薩立像

176 多羅菩薩坐像

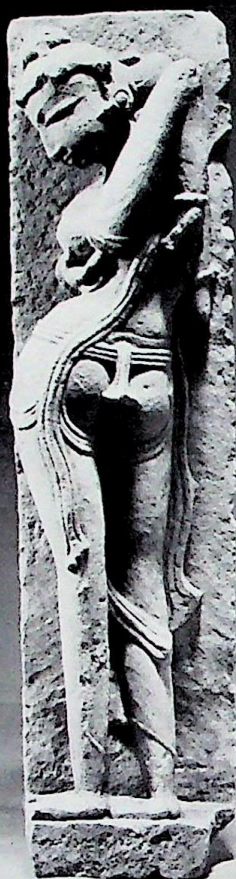
177 ヴィシュヌ神

178 シヴァ神と神妃パールヴァティー

181 ヴィシュヌ神

179　ガンガー女神

180　ヴァルナーニー

184　怪獣と女

186　スラスンダリー

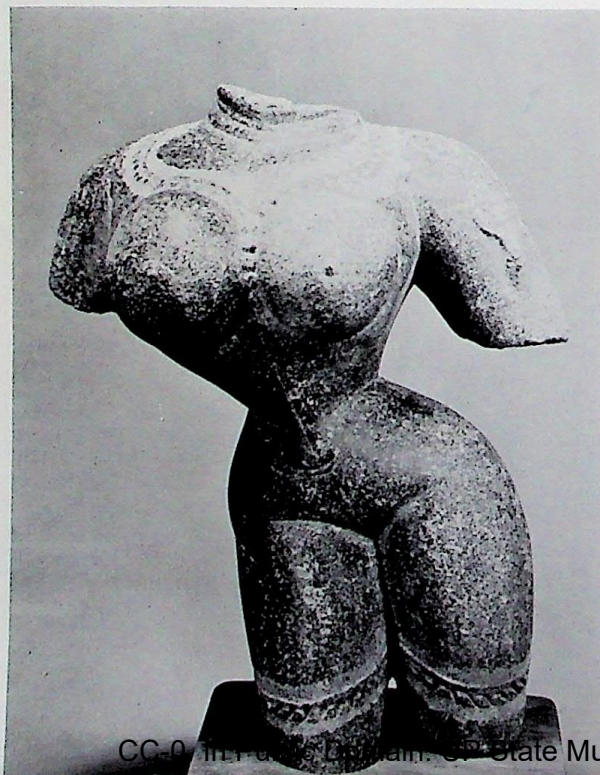
188　ミトゥナ

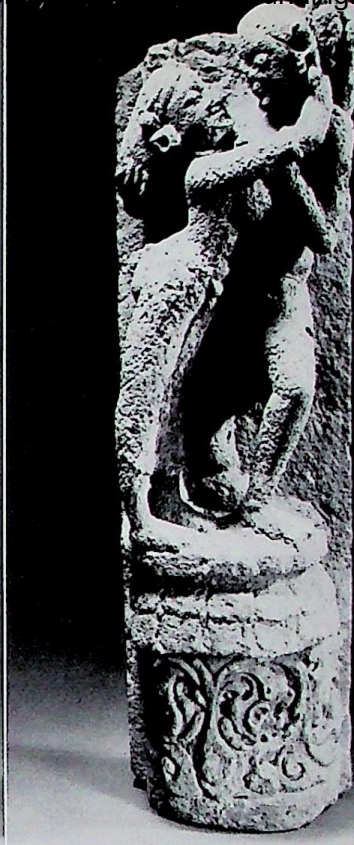
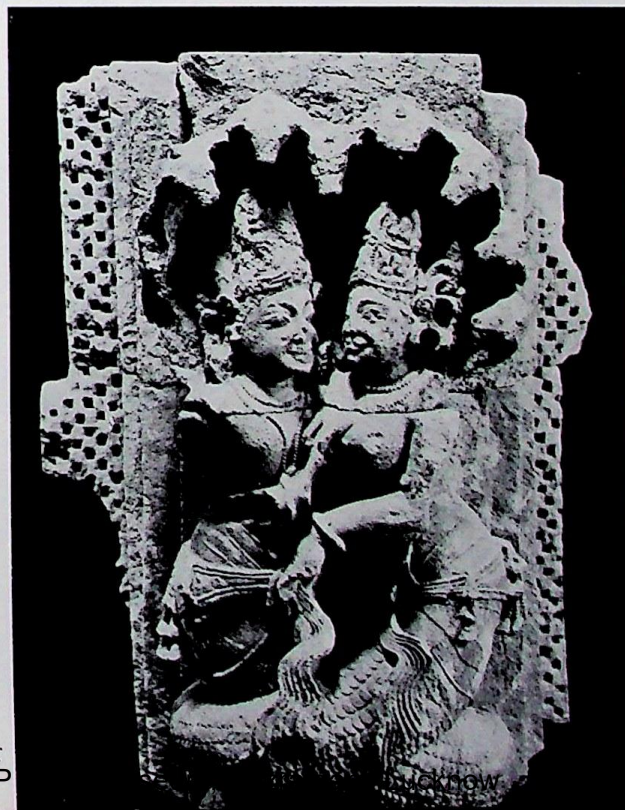
187　シヴァ神と神妃パールヴァティー

185　ガウリー女神

189　シヴァ神と神妃パールヴァティー

192 ブフーデーヴィー

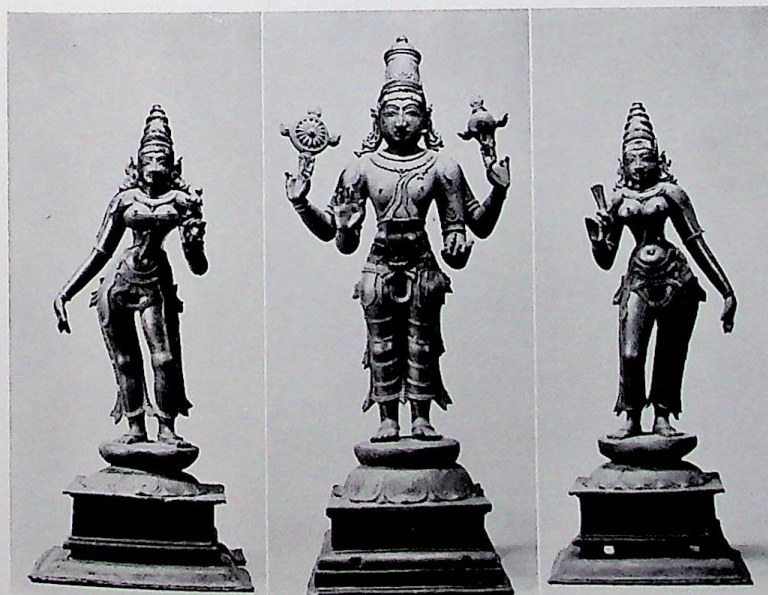
191 アグニ神

198 婦人トルソー

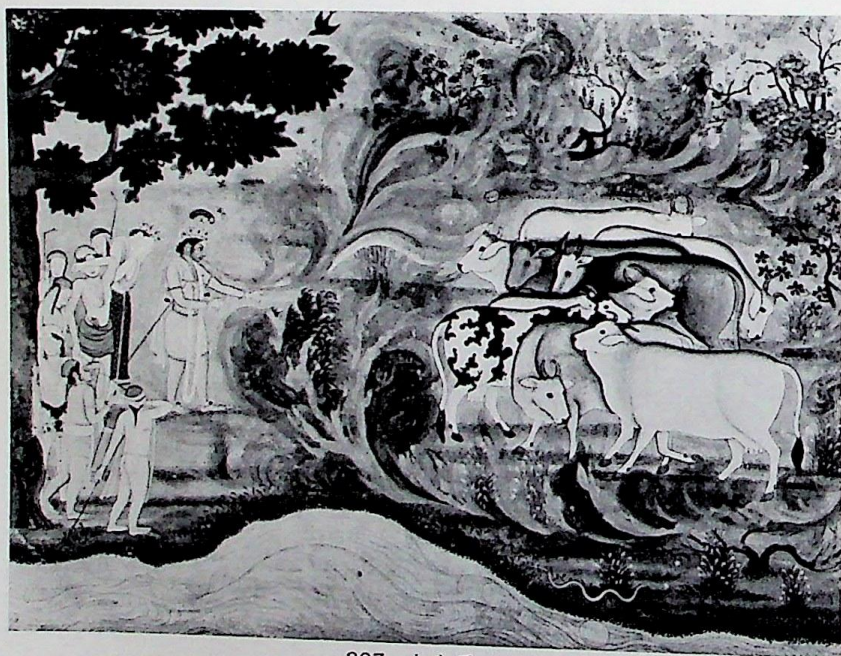
194 小鳥と女

196 ミトゥナ

197 竜と竜女

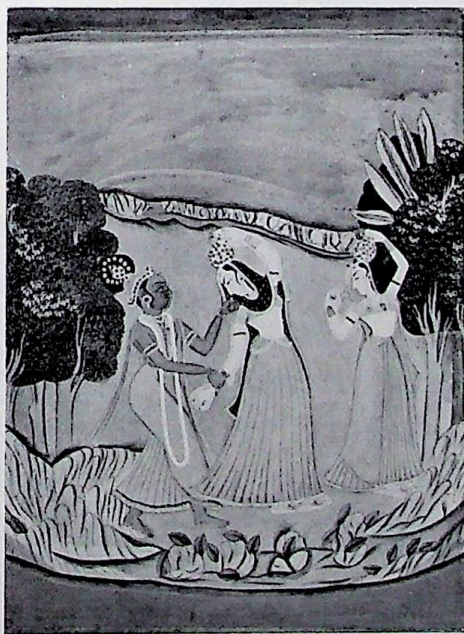
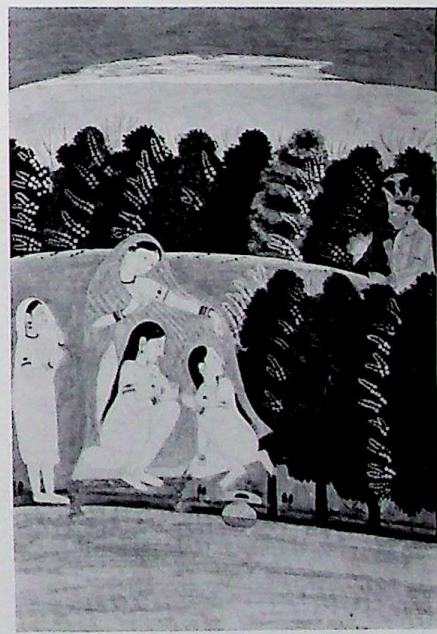
201　ガネーシャ

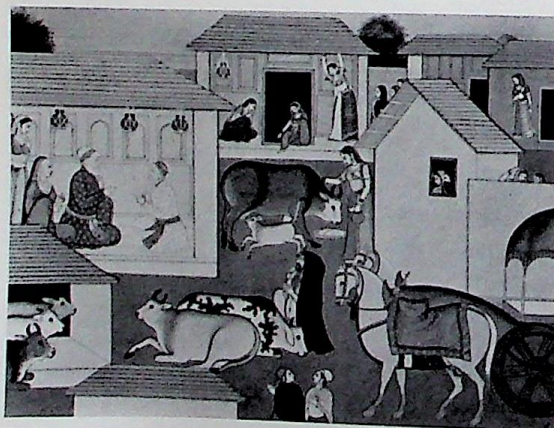
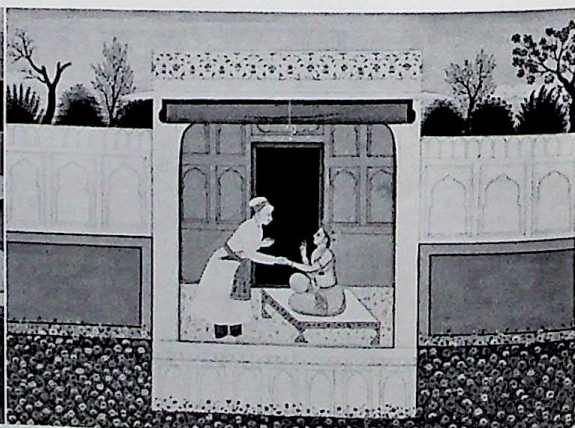
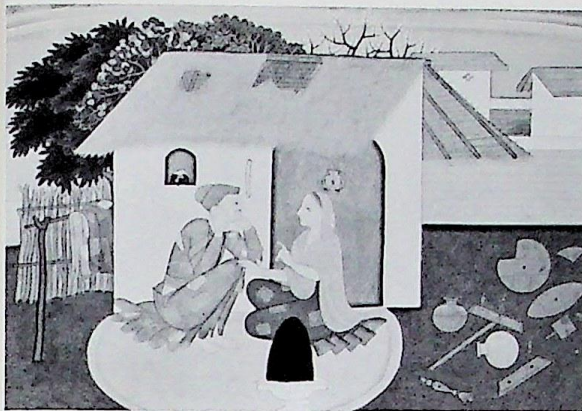
202　ウマー女神

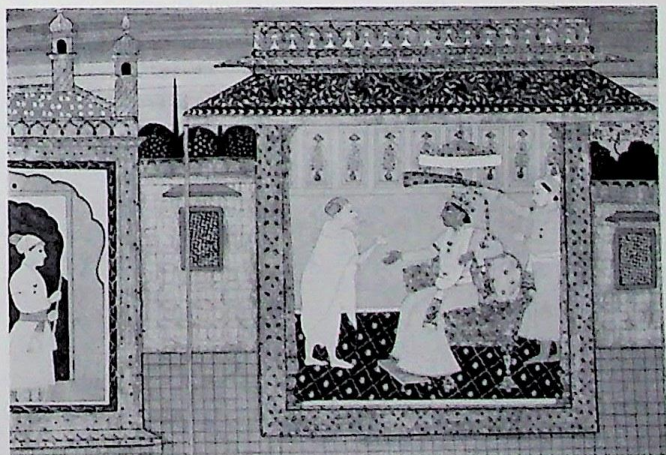
200　シヴァ神とその家族

204　踊る少年クリシュナ

203　ヴィシュヌ神と神妃たち

206　悪牛を退治するクリシユナ

207　火を呑みこんで牛を救うクリシユナ

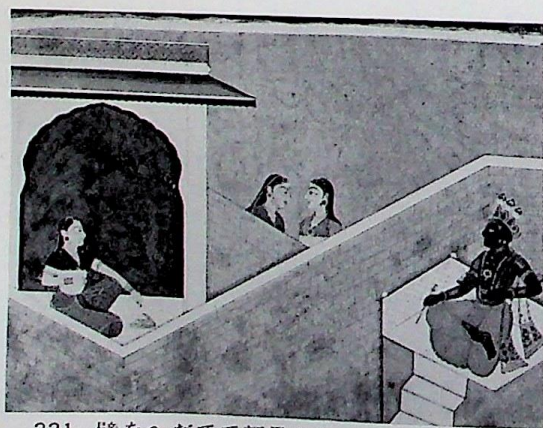
209 クリシュナと乳しぼりの女たち

211 牧女たちを引きとめている
クリシュナ

212 水浴の牧女たちを垣間みる
クリシュナ

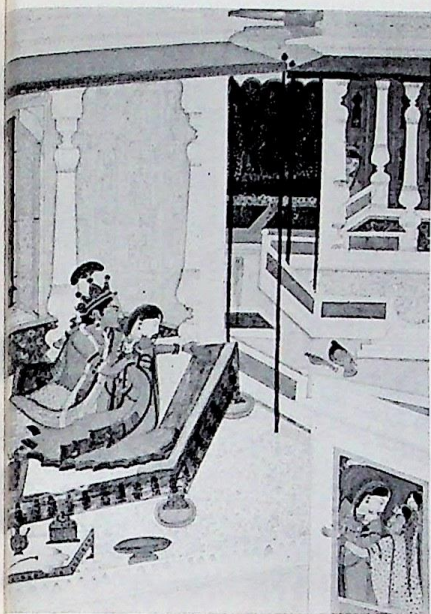
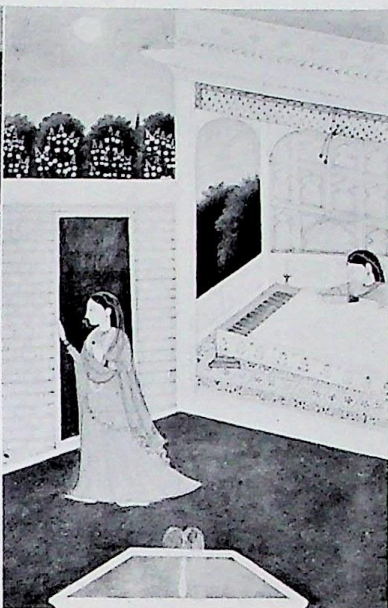
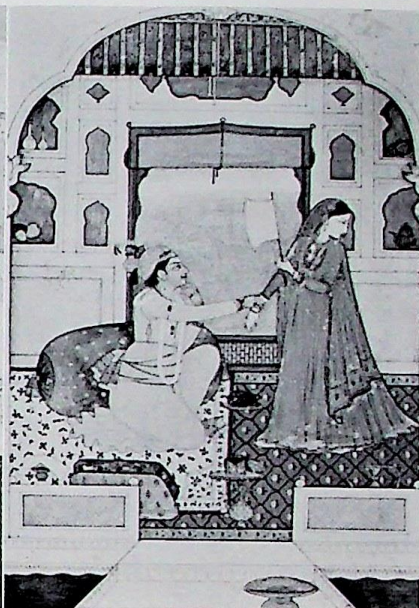
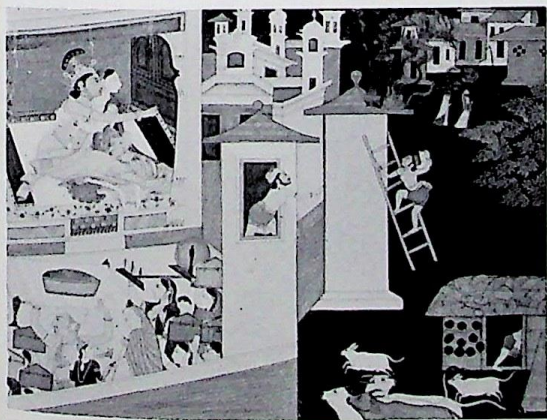
213 牛飼いたちと落ちてくる花を待ちうけるクリシユナ

214 クリシユナの養父と助言者との対話

215 クリシユナを訪れた助言者ウッダヴァ

216 話しあうバラモン僧スダマとその妻　217 クリシユナの都へおもむくバラモン僧スダマ

218 バラモン僧スダマを送り出すクリシユナ

219 クリシユナ王女ルクミニーからの伝言をうけとる

220 化粧中の牧女ラーダーを
ぬすみ見るクリシユナ

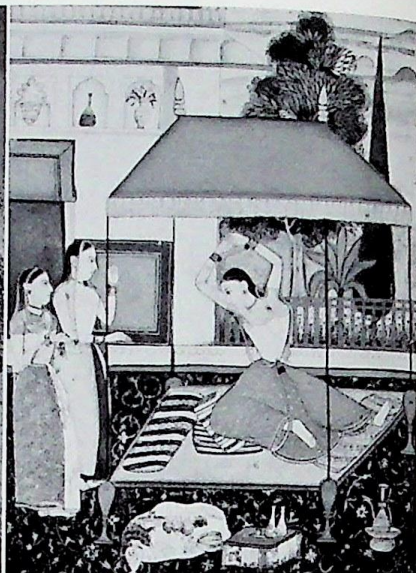
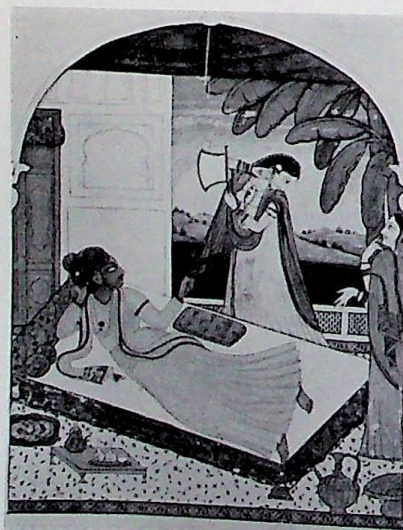
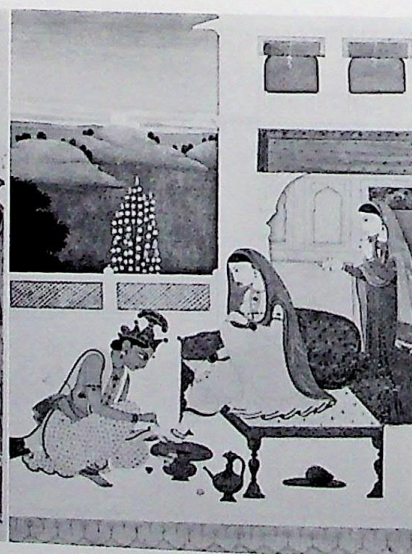
222 ラーダーの友が彼女の
伝言をクリシユナにわたす

223 クリシユナの使いが彼の
気持をラーダーに伝える

221 壁をへだてて顔見あわせるクリシユナと
ラーダー

224 クリシユナの誘いを求める牧女ラーダー

228 愛のたわむれにふけるクリシユナとラーダー

229 戸口に立つて恋人を待つ女

230 愛する男にくどかれる女

226 火事を見るクリシユナとラーダー

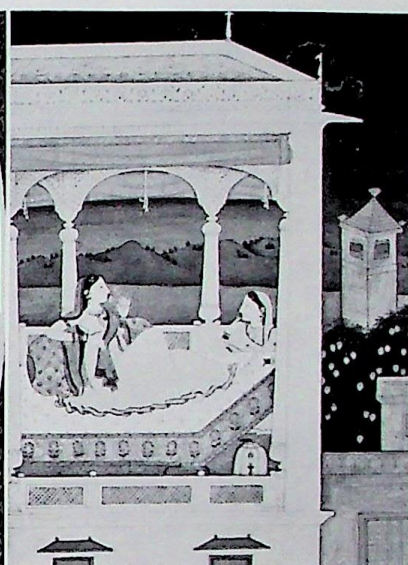
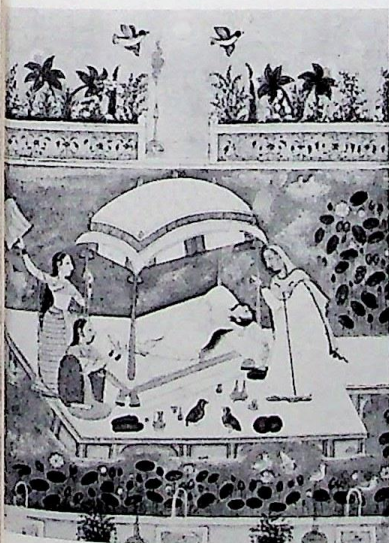
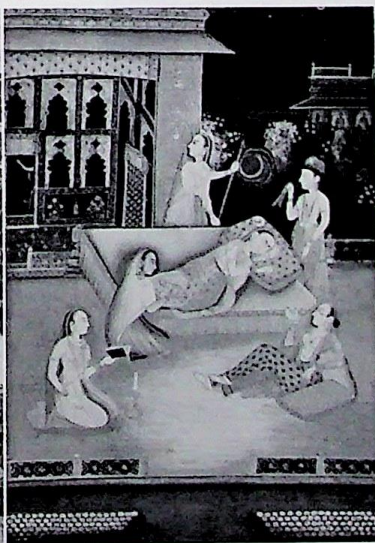
227 愛のたわむれにふけるクリシユナとラーダー

234 舞楽の男女

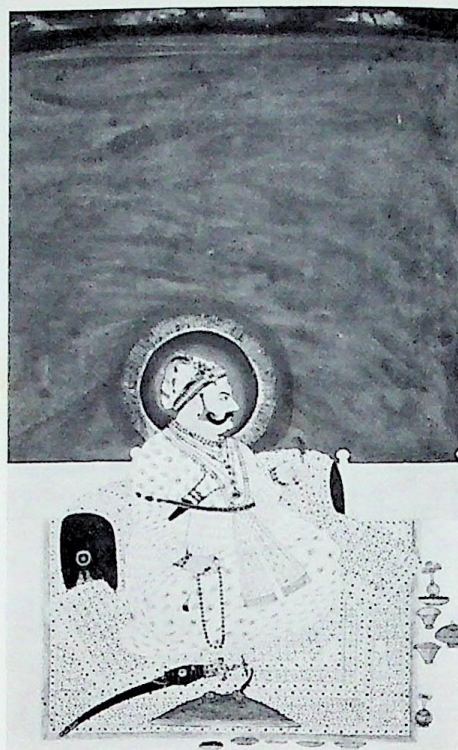
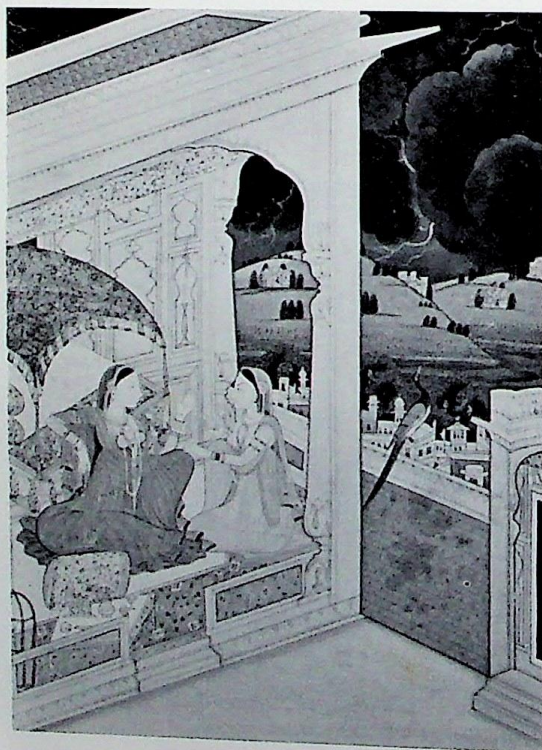
236 蛇をもつ女

237 テラスで手足をのばす女

231 女をくどこうとする男

232 男を意のままにする女

233 恋人をさがしにゆく女

238　花の小枝をもつ女

239　ジェシュタ月

241　雨季の到来

242　恋になやむ女

243　眠りにつこうとする王女

244　奏楽の女たち

245　婦人と侍女

247 あるプリンスの肖像

246　語らい

作 品 解 説

1 水 牛　　青銅　長7.3cm　前2500年ころ
モヘンジョダロ　ニューデリー国立博物館　No. Sd. 3319/197（以下同じく同博物館のナンバー）*
短い角のある水牛。小さいながら，この動物の感じのよく出た作品。

2 長い角のこぶ牛の角印　灰色の滑石　3.7×3.7cm　前2500年ころ　モヘンジョダロ　No. Dk. 5128/102
長い角にのどの皮が何重にもたるんでいるこぶ牛と，印の上部に4つの象形文字を彫った角印。この象形文字はまだ解読されていないが，所有者の名前であろう。裏に穴のあいた突起がある。

3 短い角の牛の角印　滑石　2.9×2.9cm　前2500年ころ　モヘンジョダロ　No. Hr. 5787/106
左下の食器らしい鉢に頭を下げる短い角の牛の上に，7つの象形文字をならべた角印で，裏には穴のある突起がある。

4 一角獣の角印　滑石　3.8×3.8cm　前2500年ころ　ハラッパ　No. 11942/2
左手の祭壇を守るように立つ，一角獣の上に象形文字を8つ彫った角印。裏には穴のあいた突起がある。

5 短い角の牛　テラコッタ　高3.8cm　前2500年ころ　モヘンジョダロ　No. Dm. 108/233
首輪をした短い角をもつ牛を土でこねて焼いたもの。簡単なテラコッタ像だが牛の特徴がよく出たおもしろい作品である。尾と足の先が欠けてなくなっている。

6 長い角のこぶ牛　テラコッタ　高6.4cm　前2500年ころ　モヘンジョダロ　No. Hr. 24351/242
首にひもを巻いた，長い角のこぶ牛。簡単に土をこねて形を作った上に，真中に穴をあけた目などをはりつけてある。牛などの家畜に首輪をつけていることで，これらの動物がモヘンジョダロの住人にとって，親しいしかも大切なものであった事がわかる。

7 母神像 上半身　テラコッタ　高8.7cm
前2500年ころ　モヘンジョダロ　No. Dk. 1243/261
扇子をひろげたような形に髪を結い，頭の両側にかご状の飾りをつけた母神像の上半身。つまんで作った鼻の両側に大きな目をつけ，丸い玉をつなげた首飾りをしている。

8 り す　テラコッタ　高2.4cm　前2500年ころ
ハラッパ　No. 2713/360
尾をたてて立ち上がり，前足にかかえた木の実を食べるリスをかたどった，ごく小さい作品。りすのあごの下に小さい穴があるので，ペンダントにしたのではないかとも考えられる。

9 首飾り　貴石と金　長60.5cm　前2500年ころ
モヘンジョダロ　No. Hr. 4212A(H)G
38個のいろいろの貴石の玉や管を金のとめ金につなげた首飾り。

10 42のビーズ　鉛ガラス，陶器，テラコッタ
前2500年ころ　モヘンジョダロとハラッパ　No. Hp. 793(B)/1343 ほか
鉛ガラス，陶器，テラコッタの大小さまざまのビーズで，モヘンジョダロとハラッパの遺跡から集められたものであるから，一つの首飾りをなしていたものではない。

11 黒い模様のついた壷　彩色土器　高14.9cm　前2500年ころ　モヘンジョダロ　No. Dk. 5526/658
小さめの高台のついた胴の張った壷で，胴をめぐる横線とあや目と弧線で大胆に模様がほどこされている。欠けた口をのぞいたほとんど完全なモヘンジョダロの代表的彩色土器である。

12 フチのある壷　土器　高13.8cm　前2500年ころ
モヘンジョダロ　No. Dk. 5721/867
ロクロで形をつくり上げたまま，素焼きにした平底の壷で，口の太いフチがアクセントをつけている。おおらかな形の胴には薄赤い土に白っぽいむらができて自然な味が出ている。

13 あしつき壷　土器　高15.3cm　前2000年ころ
モヘンジョダロ　考古調査部
横に9本のみぞの模様のある素焼土器の壷で，底につき出たあしがついている。

14 黒い彩色のある花瓶　彩色土器　高20.3cm

前1500年ころ　ハラッパ　ニューデリー国立博物館　No. H. 164/430
細めの首からひろがった口，まるい肩からぐっと腰がしまって，大きな台に続く，花瓶にもしたいような土器である。大胆な形，赤い化粧がけの上に，首と肩に横に，黒で色をかけた感覚は，驚くほど近代的である。ハラッパで考古学上〃H墓地〃と呼ばれる遺跡から発掘された明器で，後期インダス文明を飾るものである。

15　菩提樹葉の模様の皿（埋葬用壷の蓋）彩色土器　径20.1cm　前1500年ころ　ハラッパ　ニューデリー国立博物館　No. H. 184(G)/603
赤い化粧がけの上に，黒で模様化した菩提樹葉，ぎざぎざ模様等でかざった皿で，中の凹んだ形から埋葬用壷の蓋と考えられている。縁に並んで2つ穴があけてある。ハラッパの〃H墓地〃遺跡からの出土器。

16　幾何学模様の鉢　ジョルウェ式土器　径18cm　前1500—1000年　ダイマーバード　考古調査部
ロクロで側面をたくみに凹ませた上に幾何学模様で飾った鉢。中央インド，ボンベイに近いジョルウェという町で近年多量に発掘されたのでジョルウェ式といわれる。この式の土器はダイマーバードでも発掘されており，この鉢は食物を盛るためのものであったらしいが，墓の中にも収められていた。

17　口つきの壷　ジョルウェ式土器　高 14cm　前1500—1000年　ダイマーバード　考古調査部
上を向いた長目の注口がつき，しまった胴から大きく開いた口をもつ壷。全体に赤い地で口縁と胴を黒色の幾何学模様で彩色してある。水注として使われたもので，この形のジョルウェ式土器も埋葬に使われていた。

18　黒い模様のある灰色の鉢　土器　径 28cm　前10—6世紀　アヒチャトラ　考古調査部
きめの細かい灰色の地に黒で簡単な模様をかいた鉢。この手の土器は北インドに住みついたアーリア人達によって焼かれたものと推定され，その製作年代は北インド黒色研磨土器よりも古い。

19　鉢の破片　北インド黒色研磨土器　幅 5cm　前6—2 世紀　ソーンプル　考古調査部
きめの細かい土の表面は金色がかった黒色で，その光沢は鉄釉のためではなく，素地に黒い化粧がけをし，長時間温度を調節しながら窯に入れ，あとで磨きあげたものとされているが，まだ製作過程は明らかにされていない。大体前6—2世紀の間，ガンジス河にそって栄えたかずかずの町の跡から出土するので，北インドに普及していた土器と考えられている。土は普通灰色であるが，ときどき赤っぽい色をしたものもあり，金属性の光沢のある表面の色は，真黒から青味がかった鋼色があり，それに赤，金，銀，茶の光沢がある。

20　鉢の破片（底部）　北インド黒色研磨土器　底径 8cm　前 6—2世紀　ハスティーナプラ　考古調査部
薄茶色の土の上に金色がかった茶色が光る大きめの鉢の底の部分。ガンジス河盆地の主要都市の一つハスティーナプラ遺跡の第三層（前 5—3世紀）から100点以上の研磨土器の破片が発見され，この下層の土器（第二層：黒い模様のある灰色鉢）とともに興味深い。

21　鉢の破片　北インド黒色研磨土器　幅 8cm　前6—2世紀ラージュガート（ベナレス）　考古調査部
灰色の土に金属性の光沢をもつ黒色でおおわれた大きな鉢の破片。

22　黒と赤色の壷　土器　高 17cm　前2—後1世紀　マスキ　考古調査部
ハイデラバードのライチュール州マスキは，アショーカ大王の建立した記念塔で名高いが，南インドの有史以前の遺跡でもある。その墓からこの黒と赤色の土器が発掘された。この特殊な土器は北部では黒色研磨土器と重なって発掘されることもある。この黒と赤色の壷は胴が張り，底が丸く，黒と赤色が自然に混って近代的な感覚すら出している。

23　黒と赤色の壷の蓋　土器　高 15.5cm　前2—後1世紀　マスキ　考古調査部
22のような壷の蓋であるが，細長くのびた先端で急に切断されている形がおもしろい。

24　花模様のある鉢の破片　赤色土器　幅 10cm　前 1—後 3 世紀　アヒチャトラ　考古調査部
北インドで前1000年以降ハスティーナプラとともにガンジス河ぞいの平地で主要都市として栄えたアヒチャトラから発掘された赤い鉢の破片。鉢の周辺の特徴ある模様が前 1—後 3世紀の彫刻や貨幣にあらわれるところから，この鉢の製作年代も同時代と推定される。

25, 26　水注の破片　赤色研磨土器　高 14cm，高 4cm　前1—後5世紀　ソームナート　考古調査部
赤い胎土の状態と大きさから見て同じ器の破片と見る

ことができる。25には縦に細い穴が通って器の胴部につながり，ここから水が注がれ，胴部の肩についた26から水が注ぎこまれたことになるが，26に土瓶の茶こしのような穴がある。この種の土器はローマのサモス焼をまねて作ったものであるか，あるいは 1—2 世紀にローマから大量に輸入されたものの破片であるかも知れない。

27　水注の破片　　赤色研磨土器　巾11cm　前 1—後 5 世紀　ソームナート　考古調査部

赤っぽい土をロクロでひいて形を作り，その上にオレンジ色がかった茶の泥の化粧がけをして焼いた水注の首に続く胴の一部分で，磨きあげたような表面の光沢が特徴である。

28　連点模様の皿の破片　　黒色研磨土器　幅11cm　20—50年　アリカメードゥ　考古調査部

南インド東海岸ポンディシェリ近くのアリカメードゥはインドとローマの主要貿易港であったが，そこでこの種の陶器の破片が多量に発掘された。非常にきめの細かい灰色ないし灰色がかったピンク色の土をロクロで回して形を作り，その平らな内側を黒く化粧がけし，ルーレットで二重か三重の同心円の連点模様をつけている。この点は小さな三角，菱形，三日月の点といろいろな形をしている。この技術は地中海沿岸から輸入されたもの。黒い内側は北インド黒色研磨土器には劣るが，磨かれて金属性の光沢が特徴である。

29　連点模様の大皿の破片　黒色研磨土器　幅11cm　20—50年　アリカメードゥ　考古調査部

内側に三重の同心円の連点模様をルーレットでつけてある28と同じ手の土器。

30　馬の連続模様の水注　　赤色土器　高15cm　6 世紀（グプタ朝）　サールナート　サールナート考古博物館　No. 294

赤い土の上に赤く化粧がけした水注。水注の上面には子安貝と馬の浮きあげた連続模様で飾ってある。首と口が欠けている。

31　長方形の銀のパンチ刻貨　　巾1.3cm　前600—200年　ニューデリー国立博物館　No. 54. 23/1（以下同じく同博物館のナンバー）

表（図版では右，以下同じ）に太陽をあらわすシンボル，動物の形などをパンチで刻んだ銀貨で，角をけずってあるのは，貨幣の目方を均一にするため。前 6—2 世紀にかけての通貨でマウリヤ朝の下に広くインドに普及した。インドに現存する最も古い貨幣である。

32　長方形の銀のパンチ刻貨　　巾2.3cm　前600—200年　No. 54. 23/87

表に太陽のシンボル，象の形などを刻んだ銀貨。

33　長方形の銀のパンチ刻貨　　巾 2 cm　前600—200年　No. 54. 23/3

表に太陽のシンボル，木，動物などを刻んだ銀貨。

34　長方形の銀のパンチ刻貨　　巾1.4cm　前600—200年　No. 54. 23/156

表に太陽のシンボルなど，裏面には何かわからないシンボルが刻んである。

35　円形の銀のパンチ刻貨　　径1.5cm　前600—200年　No. 54. 23/72

表に太陽をあらわすシンボルなどを刻んだ銀貨。

36　円形の銀のパンチ刻貨　　径 1. 8 cm　前600—200年　No. 54. 23/197

表に太陽をあらわすシンボル，動物の形らしいものを刻んである銀貨。

37　四角のカウシャンビの銅貨　　縦 1. 5 cm　前 3 世紀　No. 63. 864/2101

四角い銅の貨幣で，表に馬，裏に玉垣で囲まれた木を表わすインド最古の鋳造貨の一つである。

38　メナンドロス王の銀貨　　径 1. 2 cm　前 160—140年ころ（バクトリア王国）　No. 59. 263/2

表に左を向いて右手で槍を投げようとする王，裏にゴルゴンのついた楯をもち，右手で電光のシンボルをふりかざすギリシャ女神アテナ像を鋳た半ドラクマの銀貨。表にギリシャ文字で裏にはカロシュティー文字で救世主メナンドロスの貨幣という銘が刻まれている。

39　カニシュカ王の金貨　　径 2 cm　120—150年（クシャーン朝）No. 50. 39/57

表には右手に笏をもつカニシュカ王の胸像，裏には杖を持って立つ火の神が表わされた金貨。表にはカロシュティー文字で王の王クシャーン王カニシュカ，裏にはギリシャ文字でファロの銘がある。

40　アチュタ族の銅貨　　径 1. 4 cm　4 世紀初期　No. 63. 864/2193

表に銘，裏に車輪をうった銅貨でアチュタ族の貨幣。

41　サムドラグプタの金貨　　径 2. 4 cm　4 世紀（グプタ王朝）　No. 51. 77/9

強大なグプタ朝 2 番目の王サムドラグプタの発行した

9つのタイプの貨幣の一つで，王の業績を示すアシュヴァメダ（馬のいけにえ）タイプの金貨。この金貨の表には祭壇に向かう馬があらわされ「大地を征服した王，アシュヴァメダを復活して，天をも征服す」のサンスクリットの銘があり，裏には女王ダッタデヴィーが払子を肩に，いけにえにさるべき馬に仕えるように立っており，「馬のいけにえを行なう権利を持つもの」の銘がある。サムドラグプタ王40年の施政の間に王室で発行した貨幣は非常に進歩し，この金貨はその代表的なものである。

42　チャンドラグプタ二世の金貨　　径 1.9 *cm*
　4—5世紀（グプタ朝）　No. 60. 760/5

サムドラグプタ王の息子チャンドラグプタ二世も長く位についていたが，数多い金貨のほかに銀貨，銅貨も発行した。表に飾り立てられた馬にまたがるチャンドラ王の勇姿をあらわすこのタイプの金貨は王が馬術に秀でていた事を物語る。裏には左手に蓮の花をもって籐椅子に腰かける女神の姿。表にはサンスクリットで「ヴィシュヌ信者の長である王の王」。裏には「卓越せるもの」の銘がある。

43　クマーラグプタ一世の金貨　径 1.9 *cm*　5 世紀（グプタ朝）　No. 60. 768/18

チャンドラグプタ二世の息子クマーラグプタも40年の長い間王位にあり，グプタ王朝は非常に栄えて，王が発行した金貨の種類は14にものぼったほどである。「矢を射る王」タイプは彼の父チャンドラグプタ二世の時代に使用されたものだが，この金貨の表に右手に矢，左手に弓をもつクマーラグプタの立像，裏に蓮の花の上に坐る女神ラクシュミーをあらわす。表に「クマーラ」裏に「シュリマヘンドラ」との銘がある。

44　クマーラグプタ一世の金貨　　径1.9*cm*　No. 60. 778/2

「ライオンを殺す王」の主題もチャンドラグプタ二世の時代に愛好されたものだが，表に右手下のライオンに向かって矢をはなとうとしている王の姿と，裏に横たわるライオンに正面むいて腰かける女神をあらわす。表にはサンスクリットで「戦場でライオンの勇気をもつクマーラグプタ」，裏に「獅子（に乗る）マヘンドラ」の銘がある。

45　チョーラ王ラージャラージャの銅貨　径1.9 *cm*　10世紀（チョーラ朝）　No. 56. 122/376

南インドのチョーラ王朝の偉大な王ラージャラージャの銅貨で，表にセイロンの立像，裏にはセイロンの坐像と「ラージャラージャ」の銘がうたれている。

46　シャムスッディーン王の合金貨　　径 1.5 *cm*
　1210—1235年（奴隷王朝）　No. 63. 864/1134

表には騎乗の人物，裏にはアラビア文字の銘がある。46—49は，純度の低い金や銀をそのまま貨幣に用いたもので，ブリヨン貨と呼ばれている。

47　アラーウッディーン王の合金貨　　径 1.6 *cm*
　1295—1315年（ヒルジー朝）　No. 63. 864/1187

表にはアラビア文字で，偉大なサルタンの銘，裏にはムハンマド・シャー二世の銘がある。

48　ムハンマド王の合金貨　　径 2.3 *cm*　1325—1351年（トゥグルク朝）　No. 63. 864/1289

表にはアラビア語，裏にはペルシャ語の銘がある。

49　ジャウンプルのサルタンの合金貨　　径 1.4 *cm*　1435年鋳造（デリー朝）　No. 55. 135/134

デリー王朝時代の地方のサルタンの１人ジャウンプルのイブラヒム・シャーの銀貨で，両面に銘がある。

50　ジャウンプルのサルタンの銅貨　　径 1.8 *cm*
　1476年鋳造（デリー朝）　No. 55. 36/85

表に「神の恵みがイスラム教徒の指導者の王国に行きわたらんことを」，裏に「イブラヒム・シャーの子，ムハンマド・シャーの子，フサイン・シャー」の銘がある。

51　バフマニーのサルタンの銅貨　　径2.2*cm*
　1463—1482年（デリー朝）　No. 56. 122/707

デッカンのグルバルガにあったバフマニー国のサルタンの銅貨で，表に「サルタン・フーマユーン・シャーの子・ムハンマド・シャー」の銘がある。

52　イスラム・シャーの銅貨　　径 2.1 *cm*　1545—1552年（スール朝）　No. 63. 864/1390

イスラム・シャーの銅貨で，表に「宗教と世界の保護者である王の施政中に」裏に「神をして王国を保護せしめんことを」と銘がある。

53　アクバルの銀貨　　縦横 1.6 *cm*　1556—1605年（ムガル朝）　No. 63. 864/2416

ムガル帝国の３代目アクバルが1556年に即位することによって，正式のムガル貨幣の制度がしかれた。それまでの回教徒の王たちも貨幣を重要視したが，アクバルは，かれの宗教的信念を普及するために貨幣を使った。かれとその有能な子ジャハーンギールが，かれら

の発行する貨幣を通して，芸術的趣味を表現しようとしたことは有名である。この四角の銀貨の縁飾りの中には，「神は偉大で，神の栄光は偉大なり」とアラビヤ語の銘がある。

54 アクバルの銅貨　縦横1.4cm　1556—1605年（ムガル朝）　No. 63.865/41

表にアクバル・バドシャーの鋳造記号，裏に鋳造地を入れた四角の銅貨。

55 アクバルの銀貨　径2.5cm　1576年鋳造（ムガル朝）　No. 63.864/2412

表に「アラーの他に神なく，ムハンマドは神の予言者なり」のカリマ（回教徒の誓言）と，裏はアクバル王の名を入れた円い銀貨。

56 ジャハーンギールの十二支金貨　径2.2cm　1618年鋳造（ムガル朝）　No. 56.54/4

ジャハーンギール（1605—1628）は，父のアクバルにもまして，貨幣の鋳造に力を入れ，かれの施政中のある時期には，アグラ・ルピー貨の四角と円形のものを1ヵ月おきに打たせたほどである。かれの即位から13年目の1618年以降，裏に月名をアラビア十二支の動物であらわす有名な十二支金貨が発行された。このルピー貨の表には「この金の面は，アグラにおいて，1028年（回教暦）にシャー・アクバルの子ジャハーンギール・シャーによって，装飾を施された」の銘があり，裏には，太陽の光で囲まれた牛の姿を浮彫り風に表わす。

57 ジャハーンギールの十二支金貨　径2.2cm　1618年鋳造（ムガル朝）　No. 54.24/10

やはり1618年にアグラで鋳造されたルピー金貨で，表に56と同じ銘，裏には太陽の光で囲まれたライオンの姿を表わしてある。56と同じく初めて発行された十二支金貨。ムガル貨の中で最も華美なものである。

58 ジャハーンギールの銅貨　径2.0cm　1605—1628年（ムガル朝）　No. 63.864/613

表にジャハーンギールの名，裏に銘文の一部を打った円い銅貨。

59 シャー・ジャハーンの銀貨　径2cm　1628—1658年（ムガル朝）　No. 63.864/2547

表に「アラーの他に神なし，ムハンマドは神の予言者なり」のカリマ，裏に「勝利の王，シャー・ジャハーン。バカール（鋳造地名）」と銘してある。シャー・ジャハーンの治世初期の優秀な貨幣の中の一つ。

60 アウランゼーブの銀貨　径2.4cm　1688年鋳造（ムガル朝）　No. 63.865/2523

1658—1707年の間治世したアウランゼーブの代表的貨幣の一つで，1688年に鋳造されたもの。表に王の名前とヘジラ年号（回教暦），裏に「即位から33年目，繁栄の年にラクノーにて鋳造さる」と銘がある。単調ではあるが立派な貨幣。

61 オルチャの銀貨　径2cm　1618年鋳造（ムガル朝）　No. 55.36/119

表に鋳造地オルチャの名，裏に「めでたい即位第10年」の銘がある。オルチャはU.P. ジャンプルの近くにあり，ムガル朝の下に地方で作られた貨幣である。

62 グヮリオールの銀貨　径2.1cm　1718年鋳造（ムガル朝）　No. 55.36/112

表に「めでたい星の主，勝利の王者」，裏に「めでたい年1131（回教暦），ゴルプル鋳造」の銘がある。

63 ブンディの銀貨　径2cm　1759年鋳造（ムガル朝）　No. 55.36/120

表にアーラム・バハドゥール・バドシャーの名。裏に「即位第20年」と鋳造印のあるムガル朝下のブンディ地方の貨幣である。

64 インドールの銀貨　径1.7cm　18世紀（ムガル朝）　No. 55.36/103

1765—1795年インドールを統治したシャー・ガジーの貨幣で，表にシャーの名前，裏に鋳造印がある。

65 母神像　テラコッタ　高13.5cm　前4世紀（マウリヤ朝以前）　マトゥラ　マトゥラ博物館　No. N.S. 3

灰色の土で手づくりしたもので，鼻はつまみ，目はすじをつけてあらわした顔の母神像である。小円の型おし模様の腰飾りのほかには何の装飾もない。

66 母神像　テラコッタ　高15cm　前4世紀（マウリヤ朝以前）　不明　マトゥラ博物館 No. 45.3196.6

灰色の土で手づくりした像で小さい円を無数におして髪飾り，首飾り，腰飾りとした母神像。くちばしの大きい鳥のような顔に大きな二重の耳飾りをつけている。両手，右乳房，両足が失われている。出土地は不明であるが，65と同様の小さい円の模様から見てやはりマトゥラで作られたものであろう。

67 母神像　上半身　テラコッタ　高10.5cm

前3世紀（マウリヤ朝）　不明　マトゥラ博物館
No. 49. 3478. 6

灰色の土に黒く化粧がけした母神像の上半身。少し上向きの面長で長い目の顔は型で抜いてあるが，大きな二重の耳飾り，はでに飾った身体は手づくりなのが特徴である。耳飾り，二つの乳房を強調する小円の飾りは製作年代の早い66に通ずるものがある。このころの多くの母神像は額にビーズを連ねた飾りをつける。

68　母神像　　テラコッタ　高18cm　前3世紀（マウリヤ朝）　不明　マトゥラ博物館　No.42. 2923. 6

灰色の母神像で67と69と同様，面長の顔は型でつくられ，身体と装身具は手づくり。この像も大きな耳飾りをつけていたのであろうが，今は失われている。長い髪を三本にあんでうしろにたらし，短い首飾りのほかに，身体の前に壷状のペンダントを下げた長い首飾りもかけている。両手，両足は失われているが腰の大きいのが目立つ。

69　母神像　上半身　　テラコッタ　高13cm　前3世紀　（マウリヤ朝）　マトゥラ　マトゥラ博物館　No. 37. 2761. 6

やはり灰色の母神像。顔が型でつくられているほかは手で作られたもの。大きな耳飾りは失われている。

70　母神像　上半身　テラコッタ　高8cm　前3世紀（マウリヤ朝）　マトゥラ　ラクノー博物館　No.G. 448

土は灰色で面長の顔はやはり型ぬき，粘土の紐の耳飾りや首飾りの作り方は69とよく似ている。ただしこの像は首のまわりにぴったりついた首飾りの他に，乳房を強調する飾りをさげている。

71　母神像　上半身　　テラコッタ　高 11.5cm　前3世紀（マウリヤ朝）　マトゥラ　ラクノー博物館　No. 45.91

灰色の土を焼いた大きな耳飾りと首飾りで飾られた母神像。大きな目と口の面長な顔つきおよび装身具は，マトゥラ出土の他のマウリヤ朝製作の母神像と同じであるが，これは顔のみでなく全体が型でつくられたらしい。その点で67—70の4体の母神像より製作年代が幾分下るとみることもできる。

72　大きな花の耳飾りをつけた女の頭　　テラコッタ　高 7.6cm　前3世紀（マウリヤ朝）　ブクサル　パトナ博物館　No. Arch. 6607

かすかに笑った丸い顔に大きく髪を結い，両耳に花飾りのついた大きな円板を下げた若い女の顔。額は玉飾りで飾っている。

73　女のトルソー　　テラコッタ　高15.9cm　前3世紀（マウリヤ朝）　パトナ　パトナ博物館　No. Arch. 9473

乳房が大きく胴が細く腰の張った女の胴体で背面がとくに写実的である。頭と手足を欠いているが，その見事なモデリングはこの時代のテラコッタ作品の中でも群をぬいている。重そうな首飾りを巻き，細い胴をしめるベルトから下がる房のついた紐状の飾りに腰飾りと，この美しいトルソーははなやかに飾られている。

74　髪飾りをつけた女　　テラコッタ　高 17.5cm　前2世紀（マウリヤ朝）　ブクサル　パトナ博物館　No. Arch. 6300

額までかくす大きな髪飾りをつけて笑う女の立像。穴をあけて長くのばした耳朶には，重そうな耳輪をつけ，蓮の花をかたどった大きな首飾りをつけている。マウリヤ王朝の珍しいテラコッタ作品であろう。

75　太陽神スーリヤの円板　テラコッタ　径 8.9cm　前2世紀（マウリヤ朝後期—シュンガ朝前期）　パトナ　パトナ博物館　No. Arch. 8570

黒い土を焼いた縁取りのある円板に，四頭立ての馬車の上で弓をひきしぼって矢を射ようとしている甲冑をつけた太陽神スーリヤがあらわされている。スーリヤの手前では馭者アルーナが，はねあがる四頭の馬のたずなを握っている。スーリヤの頭の上に小さい穴があるので，この円板が壁にかけられたものと想像される。

76　子供を抱く女　　テラコッタ　高14.6cm　前2世紀（マウリヤ後期—シュンガ前期）　ブクサル　パトナ博物館　No. Arch. 6803

腰をかけ左手で胸に子供を抱いた女の像。目は菱形の刻線で表わされ，土をつまんで形を作った小さな鼻がおもしろい。大きな円い耳飾りをつけている。上半身と比較すると両脚は極端に簡略化されている。

77　馬の頭　　テラコッタ　高11.2cm　前2世紀（マウリヤ後期—シュンガ前期）　パトナ　パトナ博物館　No. Arch. 6088

はなやかに飾りたてられた馬の頭。尖った耳に深く刻みこまれた菱形の目，大きい鼻の穴には紐を通したのか，穴があけてある。貼りつけた飾りには刻線の模様がある。

78 玩具の馬　テラコッタ　高17.8cm　前2世紀（マウリヤ後期—シュンガ前期）　ブランディバーグ　パトナ博物館　No. Arch. 4275
頭と胸に型でおした小さい円い模様と房のある飾りをつけた馬で，大きい鼻の穴とふんばった足の先に穴があけてある。四本の足には車をつけ，鼻に紐をつけて引っ張ったとも想像させる。

79 若い女の像 上半身　テラコッタ　高9.5cm　前2世紀（シュンガ朝前期）　パトナ　パトナ博物館　No. Arch. 9455
しなやかで豊満な裸体に，重い首飾りをつけた若い女の上半身で，二本にあんだ長い髪をうしろへたらしてある。やさしい顔や身体が自然で美しい。

80 女の頭　テラコッタ　高12.5cm　前2世紀（シュンガ朝前期）　パトナ　パトナ博物館　No. Arch. 4178
この面長で美しい顔の若い女は，広い額の両側におもしろい角のように髪をつけている。高く結いあげた髪を布でおさえ，耳たぶには飾りのために円板をはめこんである。

81 女の胸像　テラコッタ　高10.5cm　前2—1世紀（シュンガ朝）　パトナ　パトナ博物館　No. Arch. 9557
額を二重のビーズを連ねた紐で飾った丸い顔は型でぬいてあるが，大きな髪飾り，首飾り，腕，乳房は手づくりである。

82 翼のある女神像（？）　テラコッタ　高15.2cm　前2世紀（シュンガ朝）　バール　パトナ博物館　No. Arch. 1773
型でとったテラコッタの板で女の胴の両脇に小さな穴が二つあるので，壁などにはりつけられたものであろう。肩に翼をつけた背の高い女は，蓮台に立ち，彼女の足もとから生える二本の蓮の茎を握っている。頭にはターバンを巻き，大きい円い耳飾りをつけ，首飾り，腕飾りで身体を飾っている。女神ラクシュミーの前身という説もある。

83 玩具の車　テラコッタ　14×12.7cm　前2世紀（シュンガ朝）　カウシャンビ　パトナ博物館　No. Arch. 7827
前面に四頭の牛を正面から見たようにあらわし，バックを花模様で飾った玩具の車で，両側には車輪がつき，前面の穴をつかって車をひくようになっている。

84 雄羊の首のついた玩具の車　テラコッタ　高12.1cm　前2世紀（シュンガ朝）　バール　パトナ博物館　No. Arch. 1885（雄羊），Arch. 728, 366（車輪）
長くまるまった角の生えた雄羊の頭に型で花の模様をおしている。鼻の先に穴があけてあるので，ここに紐を通して引いたのであろう。

85 ヤクシャ像　テラコッタ　高11.9cm　前2世紀（シュンガ朝）　ベンガル地方　ニューデリー国立博物館　No. 60. 559
白っぽい土を型でぬいて作った中空のヤクシャ像。大きな髪飾りをつけ，三重の長い首飾り，腕輪，足輪で身体を飾ったこのヤクシャは，両腕を膝の上にのせて腰かけている。富の神クーベラかも知れない。頭の上部と右足がかけている。

86 男女像　テラコッタ　高10.5cm　前2世紀（シュンガ朝）　カウシャンビ　ニューデリー国立博物館　No. 0. 67
型でぬいたテラコッタの板で，細かい花を一面に散らした背景に，長椅子の上で抱擁する男女の姿をえがく。板の上部両端に小さい穴があるのでこれも壁などにかけたものと思われる。

87 大きな頭飾りの女　テラコッタ　高 7.5cm　前2世紀（シュンガ朝）　不明　ラクノー博物館　No. S. 1309
赤い土を型でぬいた板で，横に大きいこった頭飾りをつけ，長い首飾り，大きい耳飾りをつけた女の上半身。

88 大きな頭飾りの女の頭　テラコッタ　高5.5cm　前2世紀（シュンガ朝）　マトゥラ　ラクノー博物館　No. G. 294
灰色の粘土を型でぬいたテラコッタで，複雑な首飾りをつけ，大きい花模様の耳飾りをつけた女の頭。額に二重につけたビーズの飾りや目と口の作りは前3世紀マウリヤ朝のころマトゥラで盛んに作られたテラコッタ母神像の系統をひいている。

89 夫婦像　テラコッタ　高12.5cm　前1世紀（シュンガ朝）　不明　ラクノー博物館　No. 57. 251/8
″ダンパーティ″像とよばれる男女像で，女が男の左手に立つのを特徴とする。赤い土を型でとった板で上部中央に小さい穴があけられている。女は首飾り，ドーティ（腰布）をつける。

90　男女像　　テラコッタ　高13.5cm　前1世紀（シュンガ朝）　不明　マトゥラ博物館 No. 42. 29, 21, 6

赤い土を型でぬいて焼いた板で，愛情を示す男女の立像である。このテラコッタの板の表面はすれて痛んでいるが，向かって右の女のはずかしそうにくねらせた身体はなかなか官能的である。彼女は右足を前に折って，その足の先を足下に横たわった白鳥の頭の上においている。″ミトゥナ″像とよばれ″みのり″を意味するこのような男女像は，シュンガ朝以来インド彫刻で非常に重要な地位を占めた。

91　侍女をつれて立つ女　下半身　テラコッタ　高10cm　前1世紀（シュンガ朝）　マトゥラ　マトゥラ博物館 No. 37. 2773. 6

赤い土のテラコッタ板の断片。何かを捧げる裸の侍女をつれて立つ女の下半身である。薄い衣の上に腰飾りなどをつけて身体を飾っているのがおもしろい。

92　オームをもつ女（胴の部分の断片）　テラコッタ　高 9cm　1世紀　不明　マトゥラ博物館 No. 36. 2592. 6

薄茶色の土のテラコッタの断片。薄い衣で身体を包んだ女の左腕にオームがとまっている。シュンガ朝以後，化粧する場面など日常生活における女の姿態を彫刻することが流行したが，オームと遊ぶ女も当時愛好された題材の一つであった。

93　仏教寺院のある円板　テラコッタ　径10.5cm　4世紀　クムラハール　パトナ博物館 No. Arch. 4419

パトナに近いクムラハールで1914年に発掘された，一般に「ボドガヤの円板」として知られるテラコッタの円板である。中央には頂上に仏塔をおいた五階建の寺院がある。各階とも欄干で囲まれた上に，寺院の前面には壁があり，中央に門まである。寺院の中のアーチ形の龕には仏の坐像がおかれ，両脇に衣をまとった仏立像がある。垣の中と外に小さい象がおり，寺院の背後には木が繁っている。この円板の背面には小さい取手がつき，またカロシュティー文字で作者の名前が刻まれている。

94　トリバンガのポーズをする女　テラコッタ　高 8.9cm　2—3世紀（クシャーン朝）　クムラハール　パトナ博物館 No. Arch. 4370

テラコッタの板をつくるための型であるが，インド舞踊のポーズの一つであるトリバンガ（三屈法）に，しなやかに身体をくねらした豊満な女が，巧みに表現されている。

95　蛇の形をした女神像　テラコッタ　高12.1cm　2—3世紀（クシャーン朝）　パトナ　パトナ博物館 No. Arch. 8722

原始的な方法で蛇をかたどったテラコッタ像であるが，乳房をあらわすらしいおした円形模様，発達した腰などからこの小像が生産に関係ある蛇の女神を表現していると推測される。

96　女の立像　テラコッタ　高 9cm　3世紀（クシャーン朝）　不明　マトゥラ博物館 No. 42—43. 3035. 6

赤いテラコッタの女の姿で，腰帯でとめてあるスカートは細い斜の線で表わされ，軽く組んだ足首には重い二重の足輪をつけている。頭と左手が欠けている。

97　鳥の玩具　テラコッタ　高 8.5cm　3—4世紀（クシャーン—グプタ朝）バサール　パトナ博物館 No. Arch. 1901（鳥）Arch. 253（車輪）

車がついて動く鳥の玩具。

98　男の像 上半身　テラコッタ　高 12.8cm　5世紀（グプタ朝）　ベナレス　ベナレスヒンドゥー大学博物館 No. 1408

捲毛の髪をだんだんにたらした男の上半身。大きな鼻，分厚い唇が当時の石の彫刻の特徴をよくあらわしている。

99　男の頭　テラコッタ　高 9cm　5世紀（グプタ朝）　ベナレス　ベナレスヒンドゥー大学博物館 No. 1715

前飾りのついた髪飾りと，大きな耳飾りをつけた男の顔。四方に穴のある円板を光背と考え，前飾りを化仏とすれば，観音菩薩像と考えることもできる。

100　女の像 上半身　テラコッタ　高10.5cm　5世紀（グプタ朝）　ベナレス　ベナレスヒンドゥー大学博物館 No. 1478

スカーフをかぶった豊満な女の上半身。少し右向きの丸い顔の大きな目と丸い鼻や厚ぼったい唇が印象的である。これも額に穴があるので壁掛けとして使われたのであろう。

101　物思いにふける女　テラコッタ　高17cm　5世紀（グプタ朝）　アヒチャトラ　ニューデリー国立博物館 No. ACI. 10, 163

大きなテラコッタ浮彫板の断片で，頭と胸に手をおいて，物思いにふける女の姿をえがいている。左に向けた顔には大きな目，それ以上に大きく厚い唇と長い耳，そして胸にはスカーフを巻いている。

102　ターバンをまいた男の頭　テラコッタ　高18cm　6世紀（グプタ朝）　不明　ラクノー博物館 No. B. 624

ヒゲをはやし，ちぢれた髪をターバンで包んだ男の頭。つり上がった眉，大きな鼻，厚い唇など写実的である。

103　男の頭　テラコッタ　高11.8cm　5世紀（グプタ後期）　ベナレス　ベナレスヒンドゥー大学博物館 No. 1696

おもしろい髪形をした男の顔で，化粧がけをしていたらしい。二重マブタの大きなヒトミは穴をあけてあらわされている。

104　ライオンの柱頭　砂岩　高 208cm　前3世紀　サンチー　サンチー考古博物館　No. A. 1

アショーカ王石柱の柱頭。四方を向く4頭のライオンの前半身を組み合わせて成り，有名なサールナートの柱頭とほとんど同形，作者も同一人と推定される。頭部がみな欠けていて惜しまれるが（少し開いた口の中まで深く彫刻し舌さえ彫り出しているのに注意），ふさふさしたたてがみで覆われる厚い首と胸のゆたかな量感や，ふんまえるすじ張ったたくましい前肢と指のみなぎる迫力は最も注目される。その台（頂盤）の周りにはマウリヤ時代の特徴的なハンサ（白雁）と忍冬との文様があり，さらにその下に力強い造型になる蓮弁形のいわゆる鐘形柱頭がつくが，破損がひどいために輸送できなかった(高さは鐘形柱頭を含んだ寸法)。このような柱頭をのせた一本石の石柱が，アショーカ王（前3世紀中葉）によって仏跡などに建てられたのである。

105　男子トルソー　砂岩　高67.7cm　前3世紀　パトナ　パトナ博物館　No. Arch. 80 38

全裸の男子トルソーで，ややのっぺりしてはいるが的確に造型され，比例もととのい，ことに厚みのある胴体の造型はすばらしい。全面に磨きをかけて美しくつや出ししてあり，一般にこれをマウリヤ時代のつや出しといい，事実同時代の作品はライオン柱頭(104)を初め，石窟でさえ内部をこのように磨き上げている。確実なことはいえないが，おそらくその時代の作とみなすべきものであろう。

106　仏塔の玉垣　砂岩　高237.5cm　前2世紀　バールフット　カルカッタインド博物館　No. 59, 60, 61／62他

仏塔の周りを円形に囲んで建てられていた石の玉垣の一部。2メートルもある柱を等間隔に建て並べ，3本の貫（ぬき）でつなぎ，頂上に笠石（ここでは失われているが）を置いた構造で，柱は八角形に切り，貫は断面がレンズ形にしてあるなど，元来木造であったものをそのまま石造にしたことを示している。柱にも貫にもメダイヨンを浮彫りしてあり，たいてい表側は蓮花文様であるがヴァラエティーに富み，裏側には仏教説話の図が多い。隅の柱だけは方形で，ここでは樹下美人を彫刻している。これはインド古代の民俗信仰のヤクシー（女神）を表わしたもので，いろいろの装身具で飾り立て，樹によりかかって立つ姿である。まだ技法の進まないインド固有美術の初期の段階にあるが，古拙の味わいを持ち，蓮花などの文様にはすぐれた意匠が認められる。

107　カーシャパ仏の菩提樹　砂岩　高83.8cm　前2世紀　バールフット　カルカッタインド博物館 No. 295

玉垣の柱の断片で，メダイヨンに樹木崇拝の図柄を表わしている。上に「世尊カーシャパの菩提樹」と銘してあり，過去七仏の中の第6番目カーシャパ仏の菩提樹であることがわかる。しかも前に空座があり，ここにその仏の坐っていることが暗示されている。樹に花輪を掛けるのは礼拝供養の仕方で，4人の男女がいろいろのポーズをとって礼拝しており，稚拙な表現がかえっておもしろい。バールフットではこのように題名を刻んでいる場合が少なくなく，また一々の柱や貫などには，これを寄進した人々の名が銘刻されている。

108　ヴェッサンタラ本生　砂岩　高66.4cm　前2世紀　バールフット　カルカッタインド博物館 No. 422

仏塔玉垣の笠石の断片。シャカが長い前生にいろいろの善業を積み重ね，その結果として仏になることができたと信じられた。その前生の物語が本生話（ジャータカ）である。ここではヴェッサンタラ太子として登場し，国の宝とする大象を乞われるままにバラモンに布施している場面が示される。太子はそのために国から追放され，山中に住んで苦難にあうが，布施の善業を徹底的に実行したと伝えられており，この物語は非

常に有名で，その後の時代にもしばしば彫刻や絵画の題材となった。左方には蓮の葉と吉祥なシンボルとの組み合わせになる一種の図案を描き，また上には石段形，下には鐘形を並べた装飾がふちどってある。

109　象の菩提樹供養　砂岩　幅 144.3cm　前2世紀　バールフット　カルカッタインド博物館 No. 300

仏塔をめぐる玉垣の入口，すなわち塔門の横木の一つ。表裏とも象が蓮の花を鼻でつかんで，中央の樹下の空座に向かって供養礼拝している図である。空座はそこに仏が坐っていることを示すもので，古代初期の仏教美術ではあらゆる不便を忍んでも決して仏の姿を表現しなかった。したがってこれは，図柄では菩提樹供養であるが，本当は象の群が仏を供養している意味である。変化のある象の表現はなかなかすぐれており，子象も礼拝している。

110　柱　頭　　砂岩　高86.7cm　前1世紀　パトナ博物館　No. Arch 187

パトナ近郊から出土した豊富な装飾ある柱頭。両側に枕形で側面を円花文とする意匠のものをつけた方形の柱頭で，四面にパルメット（あるいは忍冬か）を浮彫し，前後の面では上に花弁形の垂飾を並べ下を山形（うろこ形）とし，上部は3枚の板石を載せた形に構成され，その板石形のものの側面にも，下から順次渦巻つなぎ，連珠，八弁花文を浮彫している。イオニア式ギリシャ柱頭の意匠を一部インド化したところがあり，類例のない珍しいもの。一見古様で従来マウリヤ時代とみなされたが，文様の彫り方から見てやや下る時代に置かれるべきであろう。

111　ヤクシー女神像　砂岩　高 102cm　前1世紀　ボドガヤ　ボドガヤ考古博物館　No. 48

ボドガヤの大精舎の周りを四角く囲んでいる玉垣の隅柱の一つ。豊富な装身具をつけるが，腰以下を薄い透けて見える衣で包むだけで，豊かな胸や腹をあらわにし，左足を曲げ何かにもたれるようにして立つ魅惑的なヤクシー女神である。ヤクシーは美人で男を誘惑する精女（樹神）あるいは女神と信じられ，たいてい魅力的な一種の媚態を示す美人に表わされ，宗教的なありがたい内容のものが多い古代インド美術の中で，独り異彩を放っている。

112　塔門の横木 断片　砂岩　幅 188cm　前1世紀　サンチー　サンチー考古博物館　No. 59, 62

サンチー第1塔南門の横木の断片。横木は2本の門柱間にさし渡す中央部と，左右に突き出る部分とから成っており，これは南門の第2横木の東側に突き出た部分である。どの横木の両端も渦巻形になり，上に獅子や象などを置いたもので，ここではレオグリフすなわち嘴と翼とを持ち，身体はライオンの怪獣になっている。横木の面には蓮池の中の象に続いて説話図が展開していたらしい。その薄肉の浮彫もレオグリフの力強い造型もなかなか的確で，サンチー塔門の彫刻の中ではこの南門が最も古い。

113　ヤクシー像トルソー　砂岩　高88cm　前1世紀　サンチー　サンチー考古博物館　No. 59, 66

サンチー第1塔塔門の横木を斜めに支える持送りに適用されていた樹下美人の一つで，ヤクシーを表わしたもの。破損が多いが，完全なのは東門にのこる。このトルソーは首飾りと腰の飾具とをつけただけのヌードの身体をくねらせ，破損しているにもかかわらず，女体の美しい曲線と柔かい感触とを誇示し，かつ性的な魅力をも発散させている。サンチーの樹下美人はこれとほとんど同工異曲で，作のすぐれたものが多い。なおこの像の寄りかかっていたと見られる樹の一部も別に保存されている。

114　象に乗る人　　砂岩　高52.5cm　前1世紀　サンチー　サンチー考古博物館　No. 60, 86

サンチー第1塔には，四方に1門ずつ4つの塔門があり，彫刻は塔門だけに施され玉垣には全然ない。これは塔門の上部をつなぐ3本の横木の間にはめこまれた丸彫の彫刻である。ターバンを巻いた2人の男が象に乗って，1人はかぎで象を馭し，1人は太いさおにつけた幡（細長い旗）を持っている。サンチーの塔門では横木の間や上に，このような騎象・騎馬や樹下美人やライオンなどの像をはめこんで飾り立ててあったもので，現在は多く失われているが，北門では大部分が当初のままに保存されている。

115　門柱　断片　　砂岩　高70cm　前1世紀　サンチー　サンチー考古博物館　No. 59, 50

サンチー第1塔南門の左（西側）の柱の断片。3面に彫刻があり，正面はすり消え，内側（右側）は守門神の長靴をはいた足の部分がのこるだけ。しかし外側（左側）には，大きく口を開いた縮れ毛のグロテスクなヤクシャ神上半身と，その上方の樹の葉，果物，真珠や貴石の首飾り，2羽の鳥などを配した浮彫とが保存されている。豊饒とそれを司る神としてのヤクシャ

を意味するのであろう。

116　婦人像　上半身　　砂岩　高49*cm*　前1世紀
　ウダヤギリ（オリッサ）　考古調査部

オリッサのウダヤギリおよび付近には古様な石窟群があり，仏教のものではなく，また様式的にも中インドの作品とは，やや趣を異にしているが，古いのは前1世紀にさかのぼると見られる。この婦人像上半身もそのころの制作にかかるようで，当時一般的であったヤクシー女神を表わしたものに相違ない。巨大な耳飾り（耳璫）と幅広い胸飾りとが印象的で，何重にも巻いた長い真珠の首飾りが胸の大きい隆起の間に垂れている。その写実的な容貌には，中インドなどとは異なる民族性がうかがわれる。

117　ヤクシャ力士像　　石　高106*cm*　前2世紀
　ピタルコーラ　考古調査部

ピタルコーラは西インド石窟寺院群の一つとして知られ，最近の調査発掘で多くの知見や発見品があった。ここには2群合わせて14の石窟があり，前2世紀までさかのぼる。中でも最も古い第3・第4の2窟が重要である。本像は第3窟から発見された力士形のヤクシャで，柱基・柱頭のようなところに適用されていたものであろう。大きな眼をむき歯をくいしばり，両足をふんまえ腹をふくらませ，両手を添えて頭上の重みをこらえている体勢で，顔や胴体や四肢にみなぎる力量感はまことに見事である。縮れた頭髪，人形飾りなどのある首飾り，短くたくし上げたドーティ（腰布）の表現なども，巧まずして真をとらえている。古代初期におけるこの種の丸彫像では最も傑出した作といえよう。右手の甲に制作者（金細工人）の名が刻まれている。

118　侍女に囲まれた王と王妃　断片　　石　高46*cm*　2世紀　ピタルコーラ第4洞　考古調査部

有名なエローラの近くピタルコーラの仏教石窟第4窟前庭から発掘された砂岩の浮彫で侍女たちに囲まれた王とその妃を表わす。王は覆いをかけた八角の台座にゆったりと腰かけ，その膝には美しく着飾った妃を抱いている。王も王妃も様式化されたヒダで刻まれ，薄いドーティ（腰布）をまとっている。王妃の右に王妃と同じ髪に結い，同じ装身具をつけた侍女が長細い鉢を捧げそれから王妃が花らしいものを把みだしている。王妃とこの侍女の後ろにも女たちが立つ。この断片は第4窟の正面をかざった大きな構図の浮彫の一部で，もとは本生話でも表わしたものと考えられる。ピタルコーラ仏教石窟の彫刻は前2世紀から後2世紀に彫られたものと考えられるが，この王と王妃の浮彫はその末期，後2世紀の製作であろう。

119　竜王護塔　　砂岩　高45*cm*　1世紀　サールナート　サールナート考古博物館　No. 527

サールナート（鹿野苑）ではアショーカ王以来の遺跡や彫刻が多数発掘され，長く仏教伽藍の栄えたことが知られる。これは堂の入口上に渡した横木（まぐさ）の部分で，左半はラーマグラーマの仏塔を竜の群が守護して人を近づけなかったという伝説を扱ったもの。大象とキンナラ（人面鳥身）とが花輪をささげて礼拝供養している。右方は種々の装飾文様でうずめてあり，文様図案でインド人が古来すぐれていたことを示している。この浮彫の年代は明らかでないが，様式的には古代初期に入るべきものであろう。

120　仏立像　　砂岩　高81*cm*　2世紀　マトゥラ
　マトゥラ博物館　No. 00, A 4, 4

両足を欠くほかは完全な丸彫の立像で，通肩に（両肩をおおうて）衣をまとい，左右相称的に手をあげ，右手施無畏印，左手で衣の端を握る。頭部や顔容は以下に見るクシャーン時代マトゥラ仏と変わらず，大きい円板に連弧文で縁どりした頭光も当時の特徴的なもの。ただ注目されるのは通肩の衣で，薄くて透けて見える初期仏像のそれとは違い，厚手で重々しいほか，正面に平行して並ぶ曲線の襞のつけ方も特異である。それは通肩のガンダーラ仏と通ずるところがあり，あるいはこれに倣ってマトゥラ風に表現したものかもしれない。なお本像では，赤色で黄斑あるマトゥラ石の特色ある材質がよく見られる。

121　仏坐像　　砂岩　高66*cm*　2世紀　アヒチャトラ　カルカッタインド博物館　No. A 25024

獅子座の上に結跏趺坐（禅坐）し施無畏印を結んだマトゥラ仏の典型的な坐像タイプ。蓮花とチャウリ（蝿払い）とを持つ2人の侍者が左右に立ち，上方には飛天が礼拝している。仏陀はクシャーン時代特有の頭と顔を具え（次の仏頭の項参照），連弧文ある円光を背にし，薄い衣を偏袒右肩に（右肩をかたぬいで）まとい，右肘を張って手を膝の上についている。この坐像形式は最も初期的なカトラ出土像以来のもので，仏の掌や足うらに輪宝を図したり，背景に菩提樹を配した

り，また右手を支えるためのクッション状のものをつける手法なども，全体の固い表現とともにマトゥラの常套であるが，本像はかなり様式化が進んでいて，クシャーン中期をさかのぼり得ないであろう。

122 仏 頭　砂岩 高54.5cm 1世紀 マトゥラ
マトゥラ博物館 No. 00, A 27

クシャーン時代マトゥラの仏像の代表的な頭部。頭髪は剃ったように滑らかで，頂上の肉髻は貝殻状からやや変化して髪束を3段に強く巻いたような形になっている。顔容は少年らしい豊かな丸顔で，眼窩の上縁を細く長い眉がふちどり，上下の瞼はくっきりと彫り上げてあり，鼻の欠けたのが惜しまれるが，やや下唇の厚い口元をひきしめたあたり，まことに可愛いい。西方的でどぎつい表現のガンダーラ仏とは全く違ったインド人自身の創造したインド的な顔である。耳たぶを長くし窪みをつけるのも初期から見られる。なお眉間の孔は白毫としておそらく水晶をはめこんであった跡であろう。

123 菩薩頭部　砂岩 高46cm 2世紀 マトゥラ
ラクノー博物館 No. B 26

大きな円形飾具のある頭布を戴いた菩薩頭部。顔の表現は仏頭の場合と変わらず，細く長い眉，白毫，上下の瞼をはっきり劃した眼，両端をひきしめた口，突き出たあごなど，クシャーン時代マトゥラの彫像に特有なものであるが，その顔容はおだやかで，ことに口元のあどけなさが注目される。頭上の飾具は頭布の端を結んで円くした形から脱化したものであろう。マトゥラ作品中最も作柄のよい菩薩頭の一つで，いや味のないのもうれしい。

124 カールティケーヤ神立像　砂岩 高94.5cm
2世紀 マトゥラ マトゥラ博物館 No. 42, 29 49, 4

カールティケーヤは大神シヴァの子でまたスカンダともいわれ，戦いの神である。その像容は，飾具ある頭布，首飾り，腰に巻きつけて結んだ衣の処理など，ほとんど同時代の菩薩立像と変わらない。右手は施無畏印で左手には太い柄の槍を持つ。台石に銘があり，ある紀元（おそらくカニシュカ紀元）の11年に造立された由が記され，神名も出ている。単独のヒンドゥー教神像としては紀年銘を持つ最も古いかつ完全な遺品である。

125 仏伝のフリーズ　砂岩 高57cm 2世紀 マトゥラ ラクノー博物館 No. B 208

図はこまかいが非常に興味深い浮彫である。文様帯と玉垣とで3段のフリーズとし，下段には過去七仏（初めの四仏を欠き，また釈迦は菩薩形）と将来仏である弥勒菩薩とを並べ，さらに合掌する人物と胡服で槍を持つ守門神とを描く。諸仏を仕切るのに柱のほか，裸身に近いヤクシーを用いているのもマトゥラならではである。中段は仏伝で，左から順次帝釈窟説法，初転法輪（最初の説法），降魔（魔女の誘惑）を仕切りなしに描き，右端にスーリヤ（日天）を置く。最上段には，左端の仏髪に対し，龕（がん）形の中に一人ずつ礼拝供養するのを並べ，天上における仏髪供養を表わしている。

126 ジャイナ教の奉納板　砂岩 高63cm 2世紀
マトゥラ ニューデリー国立博物館 No. J 249/245

マトゥラ市郊外カンカーリー・ティーラーから出土したもの。ここにはジャイナ教の寺院があったらしく，出土品はたいていこの宗教に属している。方形の石板に種々の吉祥のシンボルを彫り，中央円相内に小さくジャイナ教の祖師の坐像を置いてあり，その頭上は傘で両側に花輪が垂れる。図柄は坐像を含めて仏教の場合とほとんど変わらない（ただし坐像は全裸）。銘文があってこの奉納板の造立次第を記している。マトゥラのジャイナ教ではこの種の奉納板を多数作っているが，出陳されたものはその中でも古い部に属し最も注目される。

127 ジャイナ教祖師の頭　砂岩 高31cm 2世紀
マトゥラ ラクノー博物館 No. J 193

マトゥラではクシャーン時代に仏教と並んでジャイナ教とその美術も栄え，多くの祖師（ジナまたはティールタンカラ，24人あり）の像を作った。一見して仏像と非常によく似ているが，衣を着ていないことや胸に一種のマークをつけていることなどで見分けられる。この頭部を見ても明らかなように，顔の表現はほとんど全く仏像と変わらず，ただ肉髻と白毫がないだけである。頭髪もいわゆる螺髪（らほつ）で一つ一つをていねいに表わしている。一般に仏像でもジナ像でも，螺髪の出現してくるのはクシャーン後期からである。

128 鼓腹のクベーラ神坐像　砂岩 高96cm
2世紀 アヒチャトラ ニューデリー国立博物館
No. 59, 530/2

クベーラはヤクシャの大将であり，また財宝の神とし

てあがめられた。マトゥラには幾つもの財宝神の彫刻があり，市民の間に人気のあったことがうかがわれる。本像もその一つで，アヒチャトラに運ばれて祠られたもの。その大きい鼓腹——太鼓腹そのものをつき出して片膝立てに坐り，グロテスクな顔をやや仰向けた姿は，立派な太い口ひげとあいまって，むしろユーモラスである。しかしその彫法は大胆でかつ力強く，螺髪になってはいるが，クシャーン盛期の充実した様式を示している。

129　クシャーン族の戦士トルソー　　砂岩　高104.6*cm*　2世紀　マトゥラ　マトゥラ博物館　No. 43, 30 85, 4

トルソーであるが，非宗教的な，しかも異民族の武人像の一例として興味ぶかい。皮製らしいいわゆる胡服を着，広いバンドで腰をしめており，単純な形でありながら充実した造型の妙をえている。マトゥラ北方のマートからはカニシュカ王その他のクシャーン王の肖像が出土し，また玉垣の柱などにもよく同様の胡服を着た戦士の像が見出される。マトゥラが長くクシャーン王朝の占領下にあったことと関連するものである。

130　ヤクシー像と仏教説話図　　砂岩　高127, 139, 174*cm*　2世紀　マトゥラ　カルカッタインド博物館　No. NOS 15a, 15b, 15c, NS. 4192

3本の柱と笠石とから成る玉垣の部分。各柱とも表が裸のヤクシー像，裏が仏教説話図である。ヤクシーはいずれも豊富な装身具で飾り立ててはいるが衣は全然まとわず，大きな乳房，厚い腰，太いもも（それがインドの美人の要素だ）をあらわに出し，均斉のとれた美しい女身を誇らかに示している。どのヤクシーも身のこなしを異にするが，顔も身体も表情たっぷりで，はなはだ誘惑的でセクシーでもある。足下に邪鬼を踏むのはヤクシー像における常法で，臥しかがんだ醜い姿の対照的なのもおもしろい。上方にはバルコニーで男女の相戯れる上半身が表わされており，この柱の表側に関する限り官能的な表現が支配的である。そのような柱が，仏塔の周りにずらりと並んでいたかまたは入口の左右だけに並んでいたかは知らず，とにかく壮観であったと想像される。何か仏教的な意味があったのであろうが明らかでない。

これに対して裏すなわち内側は仏教説話図が描かれ，全く仏教的な聖なる世界である。各柱とも3区に分けて一説話ごとに3場面を表わしている。向って左から酔象降伏——仏を謀殺しようとするデーヴァダッタが放った酔象は，人々をはねとばし踏み殺しながら通りを暴走してくる。しかし仏の前まで来てその威光と通力とに打たれ，ぴたりとひざまずいて仏を礼拝する。町の人々はこれを見て讃嘆しないものはなかった。

雲馬本生——鬼の島に漂着した商人の一隊は美女に化けた鬼どもに歓待されるが，歓尽きては次々と城郭内で食い殺されていく。これを見た1人の賢い商人が一心に祈請したところ天翔ける雲馬が飛来し，残った人々はこれにとりすがって島を脱出することができたという。

シビ本生——鷲に追われた鳩を救うために，シビ王は鷲の要求する鳩と同じ重さの肉を，自分のももから切りとって与えようとし，鳩と肉とを天秤にのせて量るが，いくら肉を多く加えても鳩の方が重く，ついに王は失心してしまう。これは実は天上の神が王の心を試そうとして図ったことであったという。

131　鏡を見るヤクシー　　砂岩　高137*cm*　3世紀　マトゥラ　マトゥラ博物館　No. 00J 54

前記の3柱の属した同じ玉垣の一柱。ヤクシーの表現も同様で，ここでは鏡を見ながら耳の垂飾りを直している姿が表わされる。顔に欠け傷があり，上方バルコニーの男の顔も欠けているのが惜しい。背面も前記3柱と同じく3景に分けて「虎本生」——わが国では投身餓虎の名で知られる本生話を描いている。菩薩が飢えた母虎に身を投げてその肉を食わせ，子虎たちを救ったという徹底した慈悲の物語である。マトゥラ西郊ブーテーサルから出土した上記のような柱は合わせて6柱，今カルカッタとマトゥラとに分蔵されている。

132　竜王頭部　　砂岩　高34*cm*　3世紀　マトゥラ　マトゥラ博物館　No. 14, 40 6, 4

大きい頭飾りをつけ右手を挙げた像の頭部で，その頭飾りや白毫をつけた顔は，菩薩像と少しも変わらない。しかしここでは頭光のかわりに九頭の竜（コブラ）の頭から成る竜蓋が用いられており，竜王を表わしていることは明らかである。マトゥラではダディカルナという竜王が崇拝され，銘文あるその像（クシャーン盛期）も存しているが，本像は，それとほとんど同じ像容であるのに注意したい。竜は水神であり豊饒の神である。

133 ライオン前半身　　砂岩　高95*cm*　3世紀　マ

トゥラマトゥラ博物館　砂岩　No. 00, 04 4
ライオンは仏座（獅子座）にしばしば用いられているが，単独の丸彫像はマトゥラでは珍しい。ガンダーラの例から推すと，元来前半身だけで，建造物の端の飾りに用いられたものであろう。口を少し開き舌を垂らし，前肢を張って正向する形で，表現はすこぶる固いが，マトゥラ彫刻に特有なボリュームと迫力とがある。眉や眼に仏像のそれと類似した手法を見るのも興味ぶかい。

134　釈迦の出城　片岩　高48.3cm　2—3世紀
ガンダーラ　カルカッタインド博物館　No. 5043
ガンダーラ作品には仏伝図が圧倒的に多い。これは釈迦の出家敢行という仏伝中の重要な場面を表わしたもの。アマラヴァティ（142）と同一主題で図がらもよく似ている。馬に乗る太子に傘をさしかけるのは馭者であろう。ヤクシャが馬の足を支え，その他はこの大決行を讃歎する神々で，右上に守護神ヴァジラパーニ（執金剛神）が見える。西方の影響で発生したガンダーラ美術は，インド固有のものとは異質などぎつい表現を特徴とし，必ずしもインドの作品よりすぐれているとは限らない。ほぼ同時代のアマラヴァティ作品と比較すれば明らかであろう。

135　婦人の頭　ストウッコ　高21.9cm　5世紀
（ガンダーラ）タキシラ　ニューデリー国立博物館　No. 49. 20/41
顔のまわりに波うたせた髪の毛を金の輪でおさえ，頭の上にまげをつけた若い女の顔。型でぬいた顔に髪の毛，耳輪（一つしか残っていない）をつけ，彩色したもので，細いマユや目，唇に色が残っている。鼻が修理してあるのが残念だが，はりのある美しい顔である。西パキスタンの名高い遺跡タキシラの出土品で，後期のガンダーラ仏教美術をかざるストウッコの頭である。

136　菩薩の頭　ストウッコ　高23.7cm　5世紀
（ガンダーラ）西パキスタン・アフガニスタンの境界地方　ニューデリー国立博物館　No. 49. 20/59
ひたいにそって，まき毛にした髪を頭の上でまげに結い，正面に花飾りのついた冠をつけた菩薩の頭。型でぬいた顔に髪の毛その他をつけて彩色をほどこしてある。ハッダやタキシラをはじめガンダーラ地方の諸所で仏塔仏院などをかざるために，さかんに作られたストウッコ像の一つで，タキシラとハッダの中間すなわち今の西パキスタンとアフガニスタンの境界あたりで製作されたと考えられる。

137　婦人の頭　テラコッタ　高17cm　5—6世紀
アクヌール　ニューデリー国立博物館　No. 51. 208/2
花や宝石のついたはなやかな髪飾りをつけた女の頭で，型でとった顔に髪の色，その他をはりつけて焼き，もとは彩色がほどこしてあった。耳の欠けた左半面がいたんでいるが，弧をえがいたマユから形のよい鼻，しまった口にかけての手際が見事である。この頭はカシミールのジャンム地方のアクヌールから出土したテラコッタ群に属し，ふくよかな顔つき，マユから鼻の線は，インド的であるが小さくひきしまった形のいい口は，タキシラやハッダのストウッコ像のそれを思わせる。グプタ朝に最高潮に達したインドのテラコッタ彫刻とタキシラやハッダのストウッコ像に代表される後期のガンダーラ彫刻とが，とけ合って花開いたカシミール美術の代表作品である。

138　男子トルソー　石灰岩　高104cm　2世紀
ティルムルギリ　ハイデラバード考古博物館　No. P. 3258
等身大のトルソーで，おそらく供養者の像かまたは菩薩像であろうか。この種の単独彫像はアンドラ美術では極めて珍しい。その均斉のとれた，しなやかでしかも張りのある美しい胴駆の造型表現は，アマラヴァティの浮彫に見る王や貴人のそれと同様で，アンドラ盛期の造型規範に基づいた一傑作ということができる。

139　仏礼拝　石灰岩　高98cm　1世紀　アマラヴァティ　アマラヴァティ考古博物館　No. 186/215
仏塔の面を飾っていたらしい石板。中央に空座があり，もたれに三宝標，上に傘，また座下に仏足跡を描いて，そこに仏の坐っていることを示し，これに対して左右に一組ずつの男女が礼拝するのを配している。図様はすこぶる簡素で，彫法また平板的，人物の表現も古様である。アマラヴァティ彫刻の栄えた2—3世紀よりはさかのぼるべきものか。未完成品ではおそらくなかろう。

140　仏塔図　断片　石灰岩　高 104cm　3世紀
アマラヴァティ　アマラヴァティ考古博物館　No.36
アマラヴァティの大塔の面は仏塔の図を描いた多数の

石板で飾られていたもので，これもその一つ，上半を欠くが完形は145の図に似たものである。一面豊富な彫刻でおおわれ，空間の恐怖を思わせるが，この石板で飾る実際の大塔の姿を写しているのに相違なく，玉垣で囲まれ，塔門はなく，正面に5本の柱をたて，全面すきまなく彫刻されていたその大塔の壮観がしのばれる。遺跡はキストナ河下流南岸にあり，すっかりこわれてしまっているが，元来の基部の直径は50メートル弱，今までに知られる仏塔中最大であったことが知られる。

141　帰郷説法　石灰岩　高85cm　2世紀　アマラヴァティ　アマラヴァティ考古博物館　No. 181

仏塔の玉垣の貫（ぬき）に彫刻されたメダイヨン。仏座の礼拝図のように見えるが，バールフットの場合（107, 109）のように，座上の仏の姿をわざと表現せず，仏足跡と座のもたれの上にある三宝標とでこれを暗示する古い手法に従っている。すなわち本図は仏伝の一場面で，帰郷説法――成道して幾歳かをへたのち仏は故郷に帰り，愛子ラーフラ（向かって左前に老人につれられて合掌礼拝する）に再見し，集まったシャカ族の人々に説法しているところを描いたものである。多数の男女が群衆しいろいろのポーズで礼拝聴聞する変化に富んだ構図は，アマラヴァティ彫刻の特色であり，一人一人の人物も的確にかつ巧みに写されている。これは玉垣の裏側にあたり，反対側すなわち元来の表側は三重の蓮花文様である。

142　釈迦の出城　石灰岩　高38cm　3世紀　アマラヴァティ　アマラヴァティ考古博物館　No. 184/142

仏塔の面を飾っていた石板の一部。釈迦の出城，すなわち出家を決意したシッダールタ太子（釈迦）が，深夜愛馬にまたがり馭者1人をつれて王城の門をひそかに抜け出したところ。天上からは多くの天人が飛来して，この大決意を讃歎しながら先導し，地神もまたこれに協力し，馬のひずめを支えて音を立てないようにしたと伝えられる。人物や馬は細部にわたって的確に造型され，彫法またすこぶる洗練されており，同じ主題のガンダーラ作品（134）とくらべて，南インドの美術がいかに進んでいたかを知ることができる。

143　三宝標と怪獣のフリーズ　石灰岩　高46cm　2世紀　アマラヴァティ　アマラヴァティ考古博物館　No. 18

石板に三宝のシンボルと怪獣とを2段に彫ったフリーズである。蓮花形（本来は輪宝）の上に3つの突起あるものを載せたシンボルは，仏・法・僧の三宝を表わすと解釈される。下段は有翼のライオン（あるいはレオグリフ――112参照）や山犬らしい獣などを並べた装飾意匠で，変化に富みかつ力のこもった彫法を示している。

144　舎利容器　水晶　4.8×3.2cm　2世紀　アマラヴァティ　アマラヴァティ考古博物館　No. 36

円形の水晶の合子で，内部をくってあり，舎利容器としては，はなはだ簡素である。仏舎利（仏の遺骨）は容器に収めて仏塔の中に埋められた。容器には土製の壷や石製の容器，あるいは金・銀・銅などの製品もあり，水晶を用いたものも多い。たいてい何重もの容器に入れて極めて鄭重に扱っているが，一般に南インドのものは比較的簡素である。

145　仏塔図　石灰岩　高152.5cm　3世紀　ナーガールジュナコンダ　ナーガールジュナコンダ考古博物館　No. 216

仏塔の面を飾る石板にその仏塔を図すのはアマラヴァティに多数の例があり（140），これも同種のもので，しかも完全である。アーヤカ柱5本を正面に立てるのも南インドの仏塔に特有なもの。その下に仏立像，入口に守門神がひかえ，ライオンの像そのほか浮彫が豊富に施され，上方には左右から飛天が礼拝している。実際の仏塔もこのように美しく飾られていたのであろう。しかしその大塔は単にプランが跡づけられるだけである。浮彫は軽快さと華やかさを具え，アマラヴァティで盛期に達したアンドラ美術の伝統を伝えており，やや様式的なくずれがあるとはいえ，一部には熟練した技法も見られる。ナーガールジュナコンダにはなお多くの遺跡があるが，ダムの建設で水中に没するため，遺跡はそのままの形で近くに移され保存されることになっている。

146　仏伝（降魔・竜王礼拝）　石灰岩　幅164cm　3世紀　ナーガールジュナコンダ　ナーガールジュナコンダ考古博物館　No. 98

これも仏塔を飾る石板の一つで，2段に仕切った中に2景の仏伝図を描いている。下段は川を渡る仏に対し，水中から竜王やその配下のものらが半身を現わして礼拝しているところ，おそらく仏の示した渡河の奇跡を讃歎しているのであろう。上段は，菩提樹下の悟りの座についた仏が，その悟りを妨げようとする魔王

の軍勢を降伏させたという降魔成道の場面を表わしたものと解される。上方にはライオンや水牛のフリーズ，上端には鬼面，仕切りには草花の文様が施され，変化があっておもしろい。

147　仏教説話図　石灰岩　幅 145.5cm　3世紀　ナーガールジュナコンダ　ナーガールジュナコンダ考古博物館　No. 46

仏塔正面の5柱の下を飾る蛇腹用の横長い石板。柱で仕切りした中に説話図を，南インド特有の軽快で躍動的な表現手法で彫り出しているが，内容についてはまだ明らかにされていない。中央は戦闘の図，右は王のに宮を描いているのであろう。仕切りおよび端には装身具で飾った男女一対ずつが表わされており，いずれも愛をささやくかのような姿態のカップルで，インドでは一般にこの種のものをミトゥナと呼んでいる。宗教的な絵画彫刻に色どりを添えるかのように，しばしば用いられたモティーフである。

148　仏立像トルソー　砂岩　高98cm　5世紀　マトゥラ　マトゥラ博物館　No. 00, A 10.4

マトゥラはグプタ時代に入っても依然として仏像彫刻が盛んで，しかも新しい造型規範に基づく仏像制作のイニシアティヴをとった。新時代の仏像は，身体が細くしなやかで脚が長く，八等身以上もあるプロポーションのもので，薄く透けた衣を通肩にまとい，その衣に細い陽刻の襞の線を等間隔に美しくつけて装飾化するのを特徴とした。本像は頭や手足を失っているが，マトゥラの創造した均斉美しい新様の仏像の特色をよく示しており，技法もすこぶる洗練されている。

149　仏立像　砂岩　高 130cm　5世紀　マトゥラ　ラクノー博物館　No. B. 10

同じくマトゥラ製の仏像でほとんど完存している。右手は半ば挙げて施無畏印とし，左手は下げて軽く衣を執りその端を垂らすのが，グプタ時代マトゥラ仏立像の像容的特色である。きびしい顔つきや，あまり長身となっていない体躯には，クシャーン時代以来のマトゥラ特有の伝統がうかがわれるが，衣の処理や襞の手法に様式化が顕著となっている。大きい頭光を唐草文様でうずめるのもグプタ時代に一般化する。台の正面に銘があり，グプタ紀元の 230 年（549—550 A.D.）に今のカトラ遺跡にあったヤシャー寺という寺院に，一比丘尼が施入した由を記している。

150　ジャイナ教祖師坐像　砂岩　高92cm　5世紀　マトゥラ　ラクノー博物館　No. J. 118

ジャイナ教美術は仏教の場合と同様，マトゥラで引続きおこなわれ，仏像とほとんど区別のない祖師像を制作した。これはその中でも最も保存のよいグプタ時代の一遺例である。螺髪であるが肉髻なく，胸にマークがあり，衣を全然まとっていないことで仏像と識別されるが，像容（結跏趺坐して定印を結ぶ）は全く同じで，唐草文様のある大きい頭光，獅子座やその正面の輪宝崇拝なども，仏教の場合と少しも変わらない。ジャイナ教美術は仏教美術の盛行に追従したもののようである。

151　仏　頭　砂岩　高53.5cm　5—6世紀　マトゥラ　マトゥラ博物館　No. 49. 3510. 4

グプタ時代のマトゥラの仏頭は，右旋する螺髪（らほつ）と半眼に開く眼とを最も著しい特徴とする。螺髪はクシャーン後末期から現われ，グプタ時代には例外なく用いられるようになり，肉髻も丸くおだやかな形である。顔では白毫をつけず，耳たぶがさらに長大化しているほか，上瞼を弯曲させ下方をみつめる半眼の禅思の眼となり，しかもその眼が鋭く，そのためにきびしい表情ともなっている。

152　仏　頭　石　高49.5cm　5—6世紀　マトゥラ　マトゥラ博物館　No. 16. 1223. 4

頭部や顔の特徴は前者とほとんど変わらず，石が赤い砂岩のいわゆるマトゥラ石ではないが，同じマトゥラ製であることは明らかである。その顔貌のきつい表現は，クシャーン時代の一種あどけなさがあるのと対照的で，特に眼と口とにマトゥラの特色あるくせが強調されている。

153　戯れる男女　テラコッタ　高29cm　5—6世紀（グプタ朝）　マトゥラ　マトゥラ博物館　No. 38—39, 2795, 6

大き目の赤いテラコッタの板で前髪を蜂の巣のように結い，大きな耳輪をした貴婦人がおかしな帽子をかぶった道化師らしい男の首に捲いたスカーフを引っ張っている図である。巧みにあらわされたユーモラスな男女の表情，高く浮き上がった女の体のモデリングが，この作品をグプタ朝の代表的テラコッタ作品にしている。この種のテラコッタの板は当時，家や寺の壁の装飾として流行しまた需要が多かった。

154　ダクシャとシヴァガナたち　テラコッタ　高66cm　5世紀（グプタ朝）　アヒチャトラ

ニューデリー国立博物館　No. ACI 10.159

アヒチャトラにあったクシャーン時代の寺院跡に，グプタ期に建立したレンガ造りのヒンドゥー寺院の周囲を飾った大きいテラコッタ板の一つである。これらのテラコッタ板には，シヴァ寺院を飾るにふさわしく，種々のシヴァ伝説が浮彫にされているが，これにはシヴァの義父のダクシャが行なったいけにえの儀式に，シヴァを招かなかったので，シヴァガナ（シヴァの従者）が儀式の場におしかけて荒らすというマハーバーラタに載っている話が描かれている。登場人物は，下段では右にかたまっている儀式に参加した3人の神（右端に金剛杵をもつのはインドラ）に向かって，2人のシヴァガナが乱暴しようとしている。また上段では，右手に刀を抜いたシヴァガナが儀式を行なっていた祭司につかみかかっている。右端の1人がおそらく主人公のダクシャであろう。このテラコッタ板は，動きのあるまとまった構図と，身体のモデリングや個々の登場人物の表情を十分に表わした高度の浮彫彫刻技術を示す大作としてだけでなく，5世紀にシヴァ伝説が完全に発達していたことを物語っているので重要である。

155　仏立像　　砂岩　高190cm　5世紀　サールナート　サールナート考古博物館　No.342

グプタ時代の仏像彫刻はサールナートにおいて一典型を生み出し，有名な仏坐像（転法輪仏）を初めとする多数の優秀作をのこした。本像は立像中最も完好な最も美しい遺例で，かつ，製作年代の明らかな基準作として注目される。像容やプロポーションは先に見たマトゥラのグプタ仏（148）と等しいが，当地の仏像では全身の透けて見える薄い衣をまといこれに全然ひだの線を入れないのが最も顕著な特徴である。顔も丸顔の温容で，いわゆる円満相をそなえ，しなやかな体躯のなめらかな美しい仕上げとあいまって，極めて親しみ深い像表現となっている。はなやかな文様で飾られた頭光の大半欠けているのが惜しまれる。台に銘があり，グプタ紀元 154 (473—4 AD.) 年に寄進されたことがわかる。

156　仏立像　　砂岩　高146cm　5世紀　サールナート　カルカッタインド博物館　No.A25084

前記の像と同様の，右手施無畏印，左手の掌に衣の端近いところを執って下に垂らした直立する像容であり，しかし作柄は前者より劣っている。下唇が厚くくせのある顔や，摩滅ある頭光の文様もややにぶい。ほとんど裸のようで，そのまとう薄い衣は，首の周り，両手に掛かる部分およびすその線でそれと知られ，腰できつくしめた裙（くん，下衣）もそのすそをのぞかせるのみである。

157　仏立像上半身　　砂岩　高88cm　5世紀　サールナート　サールナート考古博物館　No.4295

両手および頭光も欠失しているが，その他はほとんど完全で，前二者と全く同様の立像であったのに相違ない。両肩をおおう衣は首の下の半円形の線で示されているが，この像では左肩にわずかな細いひだの線を刻んでいる。右旋する螺髪はマトゥラ仏の場合と同様で，白毫（びゃくごう）もつけないが，丸い顔は円満で童顔の相があり，特に眼を細くして伏し目とし，深い思いにふける極めておだやかな相貌を特徴とする。

158　仏　頭　　砂岩　高25cm　5世紀　サールナート　サールナート考古博物館　No.284

螺髪はかなり摩滅しているが顔面は無きずの，典型的なサールナート仏の頭部である。眉は特に線を入れず，厚い上瞼（まぶた）をほとんど閉じんばかりに，切れ長の伏し目を細く開き，鼻すじ通り，下唇の厚い口を堅く結んでいる。白毫をつけないのはあるいは彩色で示したためか。その顔容は哲学的ではないが沈思にふける相貌であり，きびしさのない代わりに温和で親しみが持てる。仏の具えている精神的な性格——円満で慈悲深く静寂そのものであるという性格を，洗練された技法で造型化したのが，サールナート仏の頭部であるといえよう。

159　仏伝の八場面　　砂岩　高100cm　5世紀　サールナート　サールナート考古博物館　No.261

ふつう釈迦八相といわれる，仏伝中の重要場面8つを描いたもの。釈迦の一代を要約的にいう場合，最も重要な四大事（仏誕・降魔・最初説法・涅槃）に，これに準ずる重要な4つを加えて八大事としたのがそれである。サールナートではこの種のものが幾つも作られており，本図は中でも比較的出来のよいもので，ただ諸所に摩滅がある。四大事は上下に，他の準四大事は中間の四面に描かれている。

すなわち

仏誕（左下）——樹枝に寄りかかるマヤ夫人の場面と二象灌水の場面の2つから成る。

降魔（右下）——降魔印の仏の左右に魔軍の脅迫や

魔女の誘惑を配している。
最初説法（左上）——鹿野苑における最初の説法で，仏は転法輪印，座下に輪宝と二鹿が示されてあり，仏の左右は讃歎する天人であろう。
涅槃（ねはん，右上）——涅槃仏をとりまいて，仏弟子達が悲嘆にくれている。
猿の奉蜜（左中下）——猿の群が冥想にふける仏に蜂蜜をささげた物語。
三道降下（左中上）——天上から梵天・帝釈を従えて降下するところ，ただし三道（3つの階段）は示されていない。
酔象降伏（右中下）——酔って暴れる大象をおとなしくさせた物語（129参照）。
大神変（右中上）——舎衛城外で異教徒を前にして示された奇跡。千の化仏を示現したという。
これらの四大事・八大事は，そのおこなわれた場所と結びついて説かれ，仏教徒の巡礼するところとなった。サールナートはその中の最初説法がおこなわれた鹿野苑（ろくやおん）の地にあたる。

160　小塔と仏倚像　砂岩　高33*cm*　7—8世紀
サールナート　サールナート考古博物館　No.234

奉納用小型の石造仏塔は，グプタ以降多く作られ，大きい仏塔や精舎に奉納された。サールナートではこの種の奉納塔が多数発見されている。この出陳の小塔は蓮華を台座としている点が珍しいが，塔形は本来のものからずいぶん変化したものとなり，時代の下ることを示す。当地の奉納塔では龕（がん）を作って仏像を浮彫する例が多く，四大事・八大事を表わしたものもある。この小塔では一方に大きく仏倚像を高浮彫してあり，なおグプタの様式を伝えている。倚像の例は少ないがグプタ時代から現われ，サールナートやアジャンタに遺品が見られる。

161　観音坐像　砂岩　高110*cm*　7—8世紀
サールナート　サールナート考古博物館　No.514

結跏趺坐して，胸前に大きな鉢をささげ持つ菩薩で，頭上に化仏を載き，両肩の上に鉢を持つ女性が1人ずつ立っている珍しい観音である。密教にいう青頚観音（定印上に宝石の満ちた鉢をのせ，両側に互いに身体をからませた2匹ずつの黒蛇が侍すと説かれる）の変化した表現と解釈してよかろう。顔容はきびしくなり，サールナート彫刻の伝統に基づいているとはいえ，全体に5—6世紀の仏像に見るようなさえた彫法は見られない。しかし初期の密教的な彫像としては注目すべきものである。

162　怪獣に乗る戦士　砂岩　高88*cm*　5—6世紀
サールナート　サールナート考古博物館　No.4924

石板に浮彫した163と同様のモティーフである。角のあるグロテスクな頭の怪獣が戦士を乗せて跳躍し，その下にも1人の戦士が見える。下の戦士の両足のかたちから見ると，この全体が空中を飛翔しているところと了解される。奇怪な頭を持つ怪獣の表現はおもしろいし，戦士のモデリングもなかなか的確で，飛天男女（164）とほぼ同じころにおかれる作品に見られる。

163　怪獣に乗る戦士　砂岩　高56*cm*　5—6世紀
サールナート　ニューデリー国立博物館　No.59, 527/6

頭部と足とを失っているが，明らかに怪獣レオグリフ（頭は鷲，身体はライオン）に戦士の騎乗している丸彫像である。戦士はほとんど裸で腰に幅広い短剣を帯び，くさりの手綱を握ってその背にまたがり，怪獣は胸を張り両前足をふんまえていたものらしい。怪獣の胸から尻に掛けわたした馬具には花文の飾りと垂飾りとが刻まれている。その胴はやや長きに失するが充実した力感をそなえており，グプタ盛期を下らない作であろう。全体に赤い彩色を施した跡がある。

164　飛天男女　砂岩　高50*cm*　6世紀　サールナート　サールナート考古博物館　No.668

入口上の横木（まぐさ），または長押（なげし）の一部。2つに折れたものの片方で，各種の建築部分や文様を浮彫した装飾意匠の間に，男女の飛天（ガンダルヴァ）を配しており，グプタ時代の精舎建築における様式や装飾をうかがわせるものとしても興味ぶかい。男天は左足を曲げ右足を伸ばして飛翔するかたち。その足の上に女天が軽々と腰を下し，身体をよじってしなを作り，男天のうしろにまわした右手で抱きかかえられている。グプタ時代にはこのような飛天男女の装飾的なモティーフが多い。

165　アナンタ竜上のヴィシュヌ神　砂岩　巾188*cm*　7世紀ころ　アイホーリ　考古調査部

四臂のヴィシュヌ神が，とぐろを巻いた蛇の上に坐っている。その蛇の頭は7頭になって，ヴィシュヌ神の頭のうしろをおおっている。蛇（ナーガ）は，大地の精，財宝や豊かなみのりを守るものとして，インドで

は古くから崇拝された。仏教にもよく現われるが，ヒンドゥー教ではいっそうはなばなしく活躍し，ことに保存の神ヴィシュヌとは密接な関係にある。この蛇はアナンタと呼ばれ，ナーガの王である。アナンタとは無限という意味で，永遠を象徴している。ヴィシュヌ神は両手で花環をもっているが，他の2手には，円盤とホラ貝とをもっている。本来の仏教の像では持物（じもつ）の種類もすくないが，ヒンドゥー教神像では，やたらに多い。それがほとんど密教に取り入れられている。ヴィシュヌ神のまわりにいる4人の仙女の表現はじつにやわらかい。とくに前列の2人やヴィシュヌ神の下半身がそうである。このような流動的な表現は，西南インドに多く，これは西インドのチャールキア朝(550 年ころ—753年)の特色をよく示している。

166　女の胸像　　砂岩　高54cm　6世紀　グヮリオール　ニューデリー国立博物館　No. 51, 97

頭の格好から見て，これは女神像でないことは明らかだ。大きく釣り上がった眉や目のあたり，なかなか風変わりな容貌であるが，グヮリオールの西北方キシャンガルのミニアチュアにも，さかんにこれに似た顔の女性が現われてくる。頭髪や珠を連ねた頭飾り，耳飾りや首飾りは装飾的に見事であるが，肉体的に見事なのは，インド独特の乳房の大きさである。よく見れば身体は首のあたりまで衣服でおおわれているのだが，それに気づかぬほどそれが薄く作られて，裸体のようである。インド的表現の一典型と見られよう。

167　女と鳥　　砂岩　高81.5cm　9世紀（パーラ王朝）　ラージマハール　パトナ博物館 No. Arch. 10346

薄く透き通る腰布をつけ，細いスカーフを腕にまいた女の像は両側に花飾りのある縦長の砂岩の板に高浮彫にされている。長い髪をきれいに結い上げた頭は真珠で飾り，美しい裸体には，首飾り，腕飾り，腰飾り，足輪をつけている。しなやかで豊満な上半身が写実的なのに比べて両脚がぎごちない点はこの時代の石の美人像に共通している。左下に鳥が背のびして，女の顔を見上げているので女がこの鳥に餌をやっている場面とも考えられる。

168 婦人立像　下半身　　砂岩　　高76.2cm　6世紀　マトゥラ　インド博物館　No.A 25021

歩行するかたちの婦人の下半身で，ほとんど裸に近い。薄い紗のような腰衣をまとうが，斜めに腹にかかるその上縁と，左手で押えて垂れ下がる部分の襞とでそれとわかるだけで，くねらせた胴から腹へ，交叉するももから足へと，女性のなまめかしい曲線がそのまま透けて示される。金の飾具をつけた長い首飾りが垂れ，足にも飾具をつけており，なお変わった形の台の正面にはとかげを彫り出している。赤で彩色してあり，マトゥラ石ではないが同地で発見されたもの。年代については異論があるが，とうていグプタ時代にはさかのぼれず，カジュラーホなどに近いころの様式と見るべきであろう。

169　樹の精　　砂岩　高45.7cm　11—12世紀　ジャーラスプル　グヮリオール考古博物館　No. 5/12

木の幹を背に，体の上半身をはげしくねじって立つ若い女で，一般に〃ヴリクシャカ〃=樹の精と称される。長い髪に花飾りをつけ，三重の首飾りに加えて丸い乳房の間に真珠のひもをたらしている。今は欠けている両手で，花模様のある腰布をしめていたに違いない。〃創造の力〃や〃生産の力〃を象徴するあらゆるものをそなえつけた，ヒンドゥー建築の装飾にふさわしい彫刻である。どちらかといえば固く，単調におちいりやすいカジュラーホの女の像に比べると顔つき，体つきに愛嬌のある魅力ある作品である。

170　婦人頭部　　玄武岩　高19cm　11世紀（ガーハダヴァーラ朝）　ラジョルガール　ニューデリー国立博物館　No. 469/273

長い髪をうしろで大きくまとめ，花や宝石で飾った女の頭。同じ石で彫り出した〃ほぞ〃が頭のうしろから上にのびている。〃ほぞ〃の部分が建物の一部にさしこまれ，今は欠けてない女の体と共に建築装飾をなしていたに違いない。下向きの顔や〃ほぞ〃の位置から，この像が寺院の高い天井の装飾だったと考えられる。せまい額の下に弧をえがくマユは浮き出て，切れ長の目には，瞳がはっきり刻まれている。細い鼻の先が欠けているのは惜しい。その鼻と形のよい大きな唇が印象的である。大きくつき出たきれいに飾られた髪の毛の束と大きな耳飾りがアクセントをつけている。作がらは繊細，緻密すぎるかもしれないが黒色の石が巧みに生かされた端正で美しい頭である。

171　四面多羅菩薩像　上半身　　淡黄色の砂岩　高47cm　11世紀（ガーハダヴァーラ朝）　サールナート　ニューデリー国立博物館　No. 47, 32

四つの頭と八本の手を持つ丸彫りの多羅菩薩の上半

身。多羅菩薩に四面をつけた極めてまれな例である。四面とも真珠の頭飾りをつけているが，正面の菩薩の頭には降魔印の四化仏がつけられている。立派な首輪に加えて三重の首飾りを豊かな乳房の間にたらす。中央の菩薩の頭は鼻が欠けているが，長く弧を描く眉，美しく切れ上った目，官能的な唇が密教的要素の濃い多羅菩薩の特色を十分に発揮している。複雑な装身具は様式化しているが，力強く威厳のある作品である。

172　踊るシヴァ神（ナタラージャ）　石　高109.2㎝　中世初期　9—10世紀　ウッジャイン　グヮリオール考古博物館　No. 21/14

ナタラージャ（舞踊王）と呼ばれるこの姿は，シヴァ神のさまざまの姿の中でも，最もはげしく，またはなばなしいものである。この踊りは，宇宙の破壊と創造との喜びを意味するが，両膝を遠くはなし，両足の踵をあげて踊る姿勢には，喜びの感じがにじみ出ている。八臂のうち，三叉戟（さんさげき），太鼓，蛇などをもっている手以外は欠けているが，右腕の一本を肩の付根から反対の方向につよく折って，直線的にのばすダンダ・ハスタと呼ぶ手つきは，ナタラージャ像の特色である。下方に侍神ガナ，牡牛ナイディ，太鼓をたたく人物などが見える。

173　観音菩薩立像　砂岩　高 140.5㎝　9世紀（パーラ朝）　ナーランダ　ニューデリー国立博物館　No. 49, 148

右手は施願の印相を結び，左手には満開の蓮の花を持って蓮台に立つ観音菩薩，高く結い上げた髪の正面には降魔印の毛仏をいただき，首，腕，手首，胴を飾っている。透き通った腰布を巻き，腰に太い帯を斜にかけて右わきで長く垂らして結んでいる。光背は網目と花模様でふちどられている。パーラ朝初期に仏教の中心地ナーランダで製作された。ナーランダ仏教彫刻の代表作。

174　観音菩薩立像　クリーム色砂岩　高 106㎝　9世紀（パーラ朝）　ナーランダ　ニューデリー国立博物館　No. 59, 528

蓮台の上に心もち体をひねって立つ観音菩薩の像。右手は施願印の印相を結び，左手には蓮の茎を捧げる。はでな髪飾り，耳輪，首飾り，腕輪，足輪をつけ，うすい腰布を腰帯でとめた上に太い帯を斜めに腰に巻き，右側で大きく結んでいる。施願印の右手の下に，右に蓮花，左に刀をもって立つ四手の男の姿がある。観音の頭の後部には楕円形の光背がつけられている。パーラ朝初期の優秀な作品。

175　多羅菩薩トルソー　玄武岩　高 100㎝　11世紀パーラ朝　ナーランダ　ニューデリー国立博物館　No. 49. 153

トリバンガ（三屈法）に身体をひねった多羅菩薩の立像。頭と両手両足が欠けているが，均整のとれた美しい像である。豊かな胸から腹部へかけてのモデリングの見事さに対し，様式化したひだの線で現わされるドウティをまとった下半身が固い。この菩薩は裸の胸に透き通ったスカーフをまき，首から腕，腰と華やかに飾っている。パーラ仏教彫刻としては後期のものであるが，力強さの十分に残っている作品である。

176　多羅菩薩坐像　淡黄色の砂岩　高55㎝　12世紀（パーラ朝）　マホーバー　ラクノー博物館　No. 0, 226

多羅菩薩とは胎蔵界曼陀羅の観音の一つで，密教が一般化して生まれた菩薩で女性の姿であらわされる。左手に蓮の花を捧げたこの多羅菩薩は二人の女の捧げる蓮台に坐っている。淡黄色の一枚の砂岩を高浮彫にしたもので小さいが品格の高い美しい作品である。豊満な菩薩は頭に宝冠をいただき，大きい耳輪，幾重にもなった首飾り，腕飾り，腕輪，腰帯で身を飾っている。薄く透き通った腰布を組んだ足にぴったりまとっている。三角形の光背には異なった印相の5体の坐仏が刻まれ，また蓮台の下には供養者の銘が刻まれている。一般にパーラ仏教彫刻の優秀なものは9—10世紀の作とされ，時代の下るに従って儀軌の要求する像を製作することには忠実であっても造形美術としては精神を失った偶像となったものが多いが，この多羅菩薩は製作年代の遅いものとしては形式化が少なく，すぐれた作品である。

177　ヴィシュヌ神　粘板岩　高85.5㎝　パーラ朝　11世紀　ビハール地方　ニューデリー国立博物館　No. 60, 1297

東インドのベンガルやビハール地方を中心としたパーラ朝では，末期の仏像とならんでヒンドゥー教像も多く造られた。これらの地方の像は，黒灰色の滑らかな石質によって見分けがつけやすい。一般にきゃしゃな体躯にふさわしい繊細な彫り方がされているが，表現は総体に型にはまったようで，伸びやかさに乏しい。こん棒状の矛（ほこ），円盤，ホラ貝などをもった四

臂のヴィシュヌ神の左右に立っているのは，ブラーマーの神妃サラスヴァティー（のちの弁才天）とヴィシュヌ神の妃シュリー（のちの吉祥天）で，前者は琵琶に似たヴィーナという楽器をもっている。うしろの石板の表は，怪魚マカラ，怪獣シャルドゥーラ，象，鵞鳥，天人，唐草などでにぎやかだ。

178　シヴァ神と神妃パールヴァティー　玄武岩
　高 102.9cm　11世紀ころ　東パキスタン，カリグラム，カルカッタ アシュトス博物館　No. AM10

黒い玄武岩でガッチリと造られている。材料といい，作風といい，東部地方中世期の典型的な像である。像の形式は，すでにあったのとおなじ抱擁像である。細部を図像学的に述べておこう。シヴァは四臂で，前の二臂のうち，一臂はウマー（パールヴァティー）を抱き一臂はその顔を愛撫し，うしろの二臂は蓮華と三叉戟（さんさげき）とをもつ。シヴァの膝に寄りかかったウマーは，右腕をシヴァの背にまわし，左手には鏡をもっている。台座前面に彫られているのは，牡牛，獅子，踊る信者ガナ，聖者ブーリンギに礼拝者。背板の上端は怪獣シャルドゥーラ，その斜下に一対の飛翔する天の楽人ガンダールヴァ，中間の左右には小さい鵞鳥がいる。

179　ガンガー女神　粘板岩　高49.3cm　セーナ朝　12世紀　マハーナンド　ニューデリー国立博物館　No. 55, 9

東インドの中世彫刻特有の芸のこまかい表現である。しかしまだ類型化していない自由さが保たれており，わずかに屈曲させた身体が，ゆとりを感じさせる。生命の樹をこのように巧みに光背化した例はめずらしく，天衣のように左右に垂れた布の形と共に，ちょっと日本の仏像を思わせる。ガンガー川を象徴したこの女神は，両手で水瓶をもっている。ガンガー女神は，ヤムナー川を象徴したヤムナー女神と対の形で，中世初期から窟院の前壁などによくあらわされた。

180　ヴァルナーニー　（水神ヴァルナの神妃）
　砂岩　高72cm　東ガンガー朝　13世紀　コナラク　ニューデリー国立博物館　No. 50, 179

ヴァルナはヴェーダ時代から水と関係があったが，ヒンドゥー教時代にはもっぱら水神となり，海の怪魚マカラに乗った姿で現われた。この神妃も同様に大きいマカラの背に乗り，背板にもマカラが彫られている。左手にもつのは輪索である。ヴァルナーニーは神々と悪魔とが海底に沈められた宝を取り出すために大海をかきまわしたとき（乳海攪拌の神話），泡と共に現われたと伝えられるが，背板上方の両隅に見えるのは，泡と共に天女が浮かび上がる姿ではなかろうか。コナラクのスーリヤ寺院のスーリヤ像と，石質も作風も瓜二つだ。

181　ヴィシュヌ神　大理石　高70cm　12—13世紀　グジャラート地方　プリンス・オブ・ウエールズ博物館　No. 11—395

四臂のヴィシュヌ神で，こん棒状の矛，円盤（輪），ホラ貝をもっているが，右の1手は欠けている。足元の左右に3体の女神がつつましく侍っており，上方にも神像をおさめた3つの龕（がん）形が小さくついていて，全体にあっさりしている。西北インドのグジャラートはジャイナ教のさかんなところで，大理石を彫刻や建築に好んで用いるが，ふつうは表現がよりいっそう緻密（ちみつ）てある。龕形の上に火焔式の飾りをつけることも，グジャラートに多い。

182　手紙を書く婦人　砂岩　高81cm　チャンデラ朝　11世紀　カジュラーホ？　カルカッタインド博物館　No. 25231

これは建物の持送りについていた彫像と見られているが，寺院建築にしばしばこのような世俗的な像がついているのもインドらしい。この婦人の姿勢がおもしろい。向こうむきに立って上体をつよくひねっている。それが身体の流動的な感じを，いっそう強めている。このように背面から見るひねった身体の形は古典的ではない。すなわち西洋ではギリシア・ローマ的ではなくインドでも仏教的ではない。この姿勢はオリッサでも見られるが，カジュラーホにとくに多い。眉や目が横に大きく，鼻や口の尖った顔の感じもカジュラーホ的である。うすい衣服をすかして現われている肉体に，細い布が巧みにアクセントを与えている。足をのせた台の側面にある銘文 'Kavata' は多分人名と考えられるが，'Kava' は彩色するという意味である。

183　化粧する婦人　砂岩　高94cm　チャンデラ朝　11世紀　カジュラーホ？　カルカッタインド博物館　No. 25229

前作と同系統のものである。傘のようになった果樹の下に立った女が，左手に鏡をもち，右手をうしろから前頭部にまわして，一心に鏡をながめている。前作と同様，腰から上にしまりがある。果樹と女性との，こ

のような組み合わせには，仏教の方で早くさかんに造られたヤクシー像を思わせるものがある。かたわらに子供が立っているが，見たところ化粧する彼女を待っているようでもある。前作では子供が婦人に慕いよっているように見えた。しかしこれは単にそういう風俗的な意味だけではなく，むしろ女性の豊かな肉体が生産力を象徴しているという考えと深いつながりをもつものであろう。カジュラーホやコナラクにおける男女結合のミトゥナ像にも，子供の添えられたものが多い。

184 怪獣と女　砂岩　高65*cm*　チャンデラ朝　10—11世紀　カジュラーホ　カジュラーホ考古博物館　No. 163

後足で立ちあがったライオンに似た怪獣と女人あるいは楯や剣をもつ男との組み合わせは，寺院の壁面装飾としておびただしく彫られているが，それが何を意味するのか明確にされていない。インドではシャルドーラといっているが，それは神話的怪獣という意味である。レオグリフという呼び方は西洋的で，ライオンと怪獣グリフォンとを，いっしょにした名称であろう。ライオンはシャクティー（性力）の象徴と考える人もあるが，果たしてどうか。怪獣の背にはつねに騎手が乗っているが，ここでは欠けている。

185 ガウリー女神　砂岩　高60*cm*　チャンデラ朝　11世紀ころ　カジュラーホ　カジュラーホ考古博物館　No. 374

ガウリーは，ウマーやパールヴァティーとおなじように，シヴァ神の神妃の一人である。彼女は未婚の女性のようにあらわされることになっており，したがってどの像を見ても，丸々した顔で子供っぽい。光背の装飾的切り込みが直角に鋭いのは，オリッサ地方その他にも見られるが，装飾の部分全体がきわめて平面的に作られているのは，カジュラーホやそれに近い中インドの特色である。光背の頂部に5つの円筒が並んでいるが，これはシヴァ神の象徴である陽根（リンガ）をあらわしたものである。

186 スラスンダリー（うるわしき天女）　砂岩　高65*cm*　チャンデラ朝　10—11世紀　カジュラーホ　カジュラーホ考古博物館　No. 1316

中インドのカジュラーホでは，チャンデラ朝に80余の寺院が建てられたというが，今は20余りしか遺っていない。その寺院の外壁は彫像で埋まっており，これもそのうちの一つである。うしろ向きに立って上半身をこちらにねじった姿勢がカジュラーホの彫像に多いが，それは身体の流動美をつよめ，とくに腰のあたりの感じを印象的にする結果をもたらしている。顔立ちことに目の長さはカジュラーホの特色をよく示している。

187 シヴァ神と神妃パールヴァティー　砂岩　高70*cm*　11世紀初　ベナレスヒンドゥー大学　No. 173

シヴァ神は最も働きの多い神だけに，その姿も多種多様にあらわされるが，神妃といっしょの場合も非常に多い。その形式にはいろいろあるが，これはそのうちのウマーマヘーシュヴァラ・ムールティと呼ばれる形で，ウマー（パールヴァティー）とマヘーシュヴァラ（シヴァ）とが互いに腕をかけて抱き合っている姿である。石彫にはこの形式が多く，窟院などに，インド的な官能的気分をただよわせている。下方にシヴァの乗物ナンディ牡牛，獅子，聖者ブーリンギその他の像がたくさんついている。ヒンドゥー教の神像彫刻には，このような表現が多いが，それは神が神話と結びつけて考えられているからだ。男神，女神の区別は，どんな場合でも，胸部を見れば一目瞭然である。

188 ミトゥナ　砂岩　高79*cm*　チャンデラ朝　10—11世紀　カジュラーホ　カジュラーホ考古博物館　No. 351

カジュラーホにはミトゥナ像が無数にある。ミトゥナとは一対の男女のことで，具体的には男女が寄りそったり，抱きあったり，さらに積極的な肉体的交渉をもったりする姿をあらわしたものである。インドでは，仏教美術においても，早くからミトゥナ的なものが散見されるが，ヒンドゥー教美術においては，とくにそれがさかんになり，形式も露骨になって，官能性が高められた。この像は，はなはだおだやかな表現の一例である。カジュラーホ独特の容貌と単純な体躯の表現が，明朗な感じを与えている。

189 シヴァ神と神妃パールヴァティー　砂岩　高74*cm*　チャンデラ朝　11世紀ころ　カジュラーホ　カジュラーホ考古博物館　No. 504

182とおなじ形式の立像である。カジュラーホの寺院の外壁には，この形式の像が数多く見られる。細手のすらりとした身体つきで，しかも中世期のもののようにただしなやかというのではなく，どこかシャンとしたしまりがあるのがカジュラーホ彫刻の感じである。その形のよい身体がリズミカルに組み合わされている

感じは，とても美しい。カジュラーホの特色は，顔に最もよく現われている。長い眉，横に広くのびた異常に大きい目，尖った頭や口などがそれである。上方にブラーマー神とヴィシュヌ神の像，下方に礼拝者の像がついている。この彫刻には，シャルジュという彫刻家名が銘記されている。

190　母と子　（クリシュナの誕生？）　砂岩
横205cmチャンデラ朝　11世紀　カジュラーホ
カジュラーホ考古博物館　No. 1837

9つの頭をもった蛇の上に，母と子とが横たわっている。上方にはフリーズ風に，5つの神像の頭部，樹木，獅子に乗った女神，侍者を従えた象頭のガネーシャなどが彫られている。これはもちろん，ふつうの母と子ではなく，母は古い伝統をもつ「地の母神」的なもので，豊かな実りの女神であり，子はマリアに抱かれる幼児キリストとおなじく，救世主ヴィシュヌ神の化身としての幼児クリシュナと見られる。コブラの上に横たわる構想がアナンタ竜上に横たわるヴィシュヌ神の場合と一致する点からも，それは認められる。しかしこれが，よくいわれるように，クリシュナの誕生であるかどうかは，物語に出てくるその場面と一致しないので断定はできない。カジュラーホの彫刻は，他の例で述べるように顔つきに一見して明瞭な特色がある。

191　アグニ神　石　高78cm　チョーラ朝　11世紀ころ　ティルネルヴェリ　マドラス博物館
No. 2675

火神アグニはヴェーダにおいては，天空地の三界のうち地界を代表する神として重要視せられ，多数の讃歌がつくられたが，ヒンドゥー教時代になると，神格が低下し，造像の例もきわめてすくない。また神話に出てくるアグニ神は，多面多臂で，火の神らしく7つの赤い舌を出したり，炎のついた槍をもったりしているが，この像ははなはだおだやかで，波状をなして高く伸び上がる頭髪が，それらしい感じをあらわすのみである。南インドの中世前期（8—11世紀）の石像は，一般にしかつめらしい感じがなくて親しみやすい。

192　ブフーデーヴィー（地の女神）　花崗岩
高81.5cm　チョーラ朝後期　13世紀　南インド
ニューデリー国立博物館　No. 59, 153/394

別に陳列されている作品，南インドのおなじころのウマー女神(202)と，一見したところよく似ている。細い胴と太い腰，身体の曲げ方は共通である。しかし，ウマー女神ほど形がまとまらず，姿勢に流麗さがすくないが，それだけにこちらの方には，一種のおおようさと力強さがある。顔の作り方も似ているが，それもこちらがたくましい。百合の蕾を右手にもっているのは大地と関係がある。地の女神は大地の宝を保存する力をもつから，これが保存神ヴィシュヌの神妃の意味をもつのは当然である。

193　ミトゥナ　砂岩　横71cm　13世紀　コナラク
コナラク考古博物館　No. 49

コナラクのスーリヤ寺院の基壇についていた男女抱擁像の一部である。ミトゥナ像はとくに基壇の周囲に多く，二重，三重と列をなして並んでいる。カジュラーホの寺院のようにところどころにミトゥナがあるのではなくて，基壇の表面がミトゥナ像で埋まっている。その点ではコナラクの方が奇観を呈している。像をかこむ石面には，円形や唐草の繰り返し，玉をつらねた装飾がほどこされているが，その単純な感じがミトゥナ像の濃厚な感じとよく釣り合っている。

194　小鳥と女　砂岩　高53cm　13世紀　コナラク
コナラク考古博物館　No. 146

小鳥をもって立っている女。ミトゥナとはまた違った，ほのぼのとした味わいがある。コナラクのスーリヤ寺院は，昔はしばしば洪水にあって，堂の破損がひどかった。いま境内の一隅に小さい博物館があって，そこに建物からはなれた像が収められている。この像もその一つである。

195　楽器をもつ女　砂岩　高171cm　13世紀　コナラク　コナラク考古博物館　No. 30

コナラクのスーリヤ寺院の，はるかに見上げる高い屋根の上に，楽器をもち，あるいはそれを奏する女人の像がたくさん立てられている。日天（スーリヤ）の祠堂を讃美する楽人たちであろう。この楽人像はその一つで，左手にヴィーナという楽器をもっている。豊かな肉づけをもった堂々たる像である。コナラクの遺跡には，本堂の前方に歌舞殿の高い基壇ものこっていて，その側面には，おびただしい歌舞人物の像が彫られている。そこにはナーティア・シャーストラ（舞踊論）に挙げられた各種の姿が見られるという。インド人が造形のテーマとして舞踊を重んじるのも，それが神につながるものとして特に尊重されているからである。

196　ミトゥナ　砂岩　高70cm　13世紀　コナラク
コナラク考古博物館　No. 88

東インド，オリッサ州のコナラクにあるスーリヤ寺院は，中インドのカジュラーホの諸寺院と共に，ミトゥナ像の豊富なことで有名である。とくにコナラクでは「カーマ・スートラ」（グプタ時代にできた有名な性典）などにあげられた男女交歓の姿態が忠実にあらわされているというので注目せられる。カジュラーホにくらべてコナラクの表現は，肉づけや姿態がはるかにリアルであり，したがって生々しい感じがつよい。しかしまだみだらな感じはしない。カジュラーホの用材が鈍黄色のキメの細かい砂岩であるのに対して，コナラクの石材は，コーンダ地域から出るキメの荒い褐色系の石であるのも，両者を見る目に大きい感じのちがいを与える。

197　竜と竜女　　砂岩　高67*cm*　13世紀　コナラク　コナラク考古博物館　No. 280

これも基壇の彫刻の一部である。コナラクにはこのモティーフが多い。蛇のミトゥナ像というところであるが，蛇の場合は互いに下半身を巻きつけ合っている形が効果的であるし，頭をおおっている竜蓋（りゅうがい，蛇の多頭が頭巾のようになっている）が華やかさを与えている。竜と竜女との結合像は中国でも陰陽和合の思想と結びついて古くから現われているが，インドの場合も要するにおなじ意図で造られたのである。

198　婦人トルソー　　粘板岩　高26.7*cm*　15世紀ころ　プリー　カルカッタ　アシュトシュ博物館　No. 429

オリッサのヒンドゥー教美術の中心はブヴァネーシュワルであるが，コナラクもプリーも，そこからあまり遠くない。この像はプリーのどういう所から出たかわからないが，15世紀ころの作としては，しっかりしている。青銅像のフォルムを思わせるところもある。ずいぶん誇張された表現であるが，肉体ことに女性のそれの誇張は，インド的表現の常である。しかしこの像では三屈法（トリバンガ）による身体の曲げ方と肉づけの誇張とか，とくに美しくなされている。インドの美術論では，肉体の各部の形を物の形に結びつけて見ることが好まれている。たとえば乳房を金の碗や山の頂，細い胴をツヅミの胴，ふくらんだモモを象の鼻というように。これを逆にいえば，インドの女人像制作の理念には，こういう観念も含まれているということがわかる。

199　踊るシヴァ神（ナタラージャ）　　青銅　高95*cm*　チョーラ朝後期　1200年ころ　タンジャヴール地方　マドラス博物館　No. 111/49

シヴァの舞踊像の別の形で，この形式の像は，南インドの青銅像に多く，これはその古い一例である。172にくらべて，この踊りには激しさがなく，優雅さが目立つが，舞踊の意味はおなじく宇宙の活動力をあらわすのである。象徴的意味をさらに具体的にいえば，右手の太鼓には創造，右の施無畏印の手には保存，左手にもつ火焔には破壊，立った足には幻惑，挙げた足には解放と，それぞれの意味が含まれているという。肩でつよく折り曲げた特有の腕は，挙げた足（大地？）を指さしているが，造形的に一つのカナメになっている。頭髪は舞踊のために旋転し，蓮台についた輪には火焔がもえている。

200　シヴァ神とその家族　　青銅　高73*cm*　チョーラ朝　12—13世紀　タンジャヴール地方　マドラス博物館　No. 47—3/36

シヴァ神と神妃とが一対としてあらわされる場合の一つの形式で，両者の間に子供のスカンダがおかれるので，ソーマースカンダ・ムールティ（ウマーとスカンダとを伴った姿）と呼ばれる。スカンダは右手に蓮華をもって踊り出しそうな格好で立っている。頭上の冠が，この像に限らずみな丈高く大きいが，ヒンドゥー教寺院の本殿の上の高い塔（シカラ）の形そっくりである。

201　ガネーシャ　　青銅　高37*cm*　チョーラ朝　12—13世紀　ティルチラパリ地方　マドラス博物館　No. 169/50

ガネーシャは，シヴァと神妃パールヴァティーとの子として生まれた。短躯，鼓腹で，古くから仏教の方でさかんに造られた財宝の守護神クベーラとよく似ているが，ガネーシャは象頭をもっているのが，何よりも大きい特色である。これもやはり財宝の守護神であり，知恵の神でもあり，日本でいう歓喜天，あるいは聖天のもとになるものである。半人半獣の表現は，本来は西方的なもので，それがインドに影響したとも考えられるが，インドでは，もともとバラモン教またはヒンドゥー教が考え出したものである。

202　ウマー女神　　青銅　高58*cm*　チョーラ朝　13世紀　南インド　ニューデリー国立博物館　No. 47, 109/6

青銅像はインダス文明の時代からあり，インドにおけ

る歴史は古いが，遺品の多いのは10世紀からである。この像はその中でも傑作の一つといえよう。まず三屈法（トリバンガ）による快い身体の動き，それを胴で細くしまった肉づけが，いっそう美しい抑揚をもって生かしている。輪文様をちらし獅子頭を紐の中央につけた優雅な腰布も，腰のあたりの肉体の美しさをかくしてはいない。両腕の形も，じつによくバランスがとれている。青銅像の顔は一般にやわらかいが，うず高い冠が，なかなか威厳をそえている。

203　ヴィシュヌ神と神妃たち　青銅　高．ヴィシュヌ 87*cm*　他 69*cm*　チョーラ朝後期　13世紀　ティルチラパリ地方　マドラス博物館 No. 212—4/52

四臂のヴィシュヌ神が，円盤（輪）とホラ貝とをもって立っている。ヴィシュヌ神は多くこのように静かに直立している。両側のシュリーデーヴィー（吉祥女神）とブューデーヴィー（地の女神）とは，しなやかに身体を屈曲させているが，この姿勢は三屈法（トリバンガ）といって，本来インド的なものである。曲げた身体のバランスをとるように，両腕の形が巧みに造られている。ヴィシュヌ神も含めて，指先に表情がよく出ているのも，ヒンドゥー教神像とくに青銅像における美しさである。

204　踊る少年クリシュナ　青銅　高52*cm*　ヴィジャナガル朝　15世紀　南インド　ニューデリー国立博物館　No. 47，109/23

身にさまざまの飾りをつけた全裸のクリシュナが，喜悦に満ちた姿で踊っている。喜びの感情が，顔の表情や，とくに手足の活動的なポーズによくあらわれている。そういう点はヒンドゥー教美術の独壇場だ。青銅像は，ヒンドゥー教美術としても後期のものだが，南インドを中心におびただしく造られ，インド人は，それを特に大切にしている。石彫はほとんど建築と結びついているのに，青銅像はすべて独立の像であるからだろう。青銅像には10センチ内外の小さいものも多く，それはそれで愛らしいが，50センチから1メートルを越す本格的な像はさすがに堂々として，貫録を発揮する。

205　ジャイナ教の経典カルパスートラの挿画　紙　彩色　12.2×30.7*cm*　16世紀　グジャラート　ニューデリー国立博物館　No. 48，18/1（以下同じく同博物館のナンバー）

西インド北部のグジャラート地方では，ジャイナ教がとくにさかんであったので，絵画もジャイナ教の経典の挿画に特色を示した。12世紀ごろから現われ，はじめはシュロの葉を用いたもっと細長いものであったが，やがて紙が用いられて，このような形が多くなった。カルパスートラは，僧の守るべき規律が書かれているが，この挿絵には祖師（ティールタンカラ）たちの母の姿が描かれている。たての細長い区画に二人ずつ見えるのは，払子（ほっす）をもつ侍者の姿である。表現は一般に類型的で変化に乏しいが，人物は腰細くしなやかで，顔の角ばった形，鼻の長いとんがり，大きい目を飛び出させた表現には，他種類の絵にない特色がある。

206　悪牛を退治するクリシュナ　紙　彩色　28×35.5*cm*　1780年ころ　カングラ　No. 51，85

ヒンドゥー教に基づいて成立したラージプット・ミニアチァには，ヴィシュヌ信仰と結びついたテーマが多い。その中でも，とくに重要なのは，ヴィシュヌ神が若い青年の牛飼い（牧牛者）クリシュナとなって現われ，さまざまの働きや恋をするクリシュナの物語である。この絵はクリシュナの生涯をかいたバーガヴァタ・プラーナの写本挿絵である。ヤムナー川のほとりへつれてきた牛たちの中に，悪牛ヴァツァースラが混っていた。クリシュナがいまその後脚をつかまえて殺そうとしている。画面の左寄りにそれが見える。その上方では神々が雲中から散花している。川の水，川岸の岩や草花，樹木などの表現はみな装飾的であるが，これがラージプット画本来の特色である。カングラ派の描き方は特に緻密でととのっている。

207　火を呑みこんで牛を救うクリシュナ　紙　彩色　27.4×34.8*cm*　1780年ころ　カングラ　No. 51，89

クリシュナは兄のバララーマや他の牛飼いたちと，牛を追って森に入った。そのとき火神アグニがクリシュナをこらしめようと，森に火を放った。火は草木を焼いてたけり狂い，牛たちの身もあぶなくなった。様子を見ていたクリシュナは，牧牛者たちに目をつぶらせ，その間に火をことごとく呑みこんでしまった。火にとりかこまれた牛群の描写がとくにすばらしい。それと牧牛者の群との対照的な表現もおもしろい。上方の樹木のもえる勢い，空を逃れてゆく鳥の姿にも実感が出

ているが，川の流れや岸辺の蛇は，巧みに図案化されている。クリシュナの身体は，青く塗られるのがきまりとなっている。

208　水浴する牧女たちの衣服を盗むクリシュナ
紙　彩色　27.6×35.4cm　1780年ころ　カングラ
No. 58, 18/11

あるとき牧女たちが集って水浴を楽しんでいた。たまたま近くのカダムバ樹の陰に坐って牛たちを見守っていたクリシュナが，彼女たちのにぎやかな声をきいて，その姿を発見し，ひそかに岸辺にぬぎすてた衣服をさらえて，樹の上にかくれた。牧女たちはやがてそれを知って大さわぎ。クリシュナに衣服の返還を嘆願する。優雅な肉体の描写がこの絵の眼目であるが，ミニアチュアにもこのような完全な裸婦の群像はめずらしい。文様的な水と裸婦との関係や，近景と遠景との取り扱い方もおもしろい。

209　クリシュナと乳しぼりの女たち　紙　彩色
20.5×30.7cm　1730年　バソーリ　No. 51, 207/26

クリシュナと乳しぼりの女（牧女）ラーダーとの美しい恋をよんだギーター・ゴーヴィンダ（牧牛者の歌）の挿絵である。クリシュナは牧女たちのあこがれのまとである。クリシュナの吹く笛の音に牧女たちは耳をそば立てる。ここに描かれているのは，笛をもつクリシュナが牧女たちに取り巻かれて，ヤムナー川のほとりの木立の間をゆく光景である。手前に川岸を描き，大小さまざまの樹木が作り物のように立っている。まるで舞台のようなあらわし方であって独特の感じが出ている。バソーリ派の絵は，構成が単純で，したがって彩色もいわば大づかみである。そのために見た感じはつよい。

210　牧女たちと踊るクリシュナ　紙　彩色
21.5×30.5cm　1730年　バソーリ　No. 51, 207/8

ヤムナー川のほとり，満開の花の下で，牧女たちの奏する楽の音にあわせて，クリシュナが踊っている。インド絵画の人物の目はじっさいと同様に大きいが，ふつうはそれよりさらに大きく描かれている。クリシュナは身色の青さのみならず，見事な冠をいつもつけているので，すぐ見分けがつく。画面の上端にわずかに空が見えるが，そこまでが地面である。ムガール絵画は水平に見た所を描くので空が多いが，ラージプット絵画は俯瞰（ふかん）的に全体をとらえるので空がごくすくない。人物，鳥獣，樹木，家屋などの一々は，まったく水平に見て描いている。

211　牧女たちを引きとめているクリシュナ
紙　彩色　24×18cm　18世紀後期　マルワール
No. 55, 50/48

クリシュナは牧女たちに慕われ，あとを追われるばかりではなく，しばしば彼女たちを呼びとどめて，その関心をひくようにしむけることもある。それは神が人間に慕われる一方でなく，神の方からも人間を導くように働きかけることを意味している。この絵は，ヤムナー川のほとりをいく牧女たちをクリシュナが引きとめて，通行料をとるところらしい。マルワール派は前のバソーリ派とおなじく画面は単純だが，筆致のやわらかさが目立っている。カングラやバソーリが西ヒマラヤであるのに対し，マルワールはラージャスターンで地域もはなれている。衣服の形の違いなど風俗的な点を見るのにも，ミニアチュアは大いに役立つ。

212　水浴の牧女たちを垣間みるクリシュナ
紙　彩色　30.2×23.5cm　1825年ころ　チャンバー　No. 49, 19/114

これもクリシュナの方から牧女たちに関心を向ける場合の一つである。前に見た，衣服をぬすむ場面は，それによって牧女たちに関心をおこさせようとしたので，いささかニュアンスが違う。人物が自然であるのに樹木の表現がきわめて類型的な点はバソーリ派とよく似ており，バソーリ派の影響が十分みとめられる。クリシュナや牧女たちの顔にも明らかにそれがうかがえる。

213　牛飼いたちと落ちてくる花を待ちうけるクリシュナ　紙　彩色　34.5×28.2cm　1863年銘
チャンバー　No. 58, 21/10

塀をへだてて，クリシュナを中心とする牧牛者たちと，牧女たちとを描き分けている。落ちくる花を両手をかかげて受けようと待つ牧牛者たちのざわめきにひかれて，牧女たちの心もそわそわと動揺している。牛飼いたちが差し上げた手のリズミカルな表現が，特におもしろい。地域的に当然のことながら，建物や遠景の表現には，ムガールの建物の形式やリアルな作風が混っている。人物の顔も，形そのものはラージプット的だが，どことなく自然らしいところにムガール的要素がほのめいている。

214　クリシュナの養父と助言者との対話　紙
彩色　27.3×35.5cm　1780年ころ　カングラ

No. 58, 18/27

クリシュナの養父ナンダとクリシュナの友人であり助言者であるウッダヴァとが，左方の室内で対話している。それにつづく村落の光景。大小さまざまの家，人物，動物などで巧みに画面を埋め，村の情景をいきいきと描いている。室内，野外，軒下，塀の内などにいる人物，小さい窓からのぞく人物，それぞれに気分をもち，それらがまた全体として一つの雰囲気をつくっている。いかにもインド的な表現である。

215　クリシュナを訪れた助言者ウッダヴァ
紙　彩色　27.5×35.5cm　1780年ころ　カングラ
No. 58, 18/26

前作とおなじシリーズの一枚であり，構図のきっちりとしたところも一致している。しかしこの絵には前のような雰囲気的なものは乏しい。手をとり合って対話する2人の姿にはそれがあるが，周囲がすべて余りにも幾何学的に整えられすぎているからだろう。唐草文様をちりばめたイスラム風の建築はムガール系の絵にいつも見られるが，背景の樹木や庭内を埋める装飾的な草花の表現はラージプット的である。しかし草花全体の感じには，ラージプットの幻想性がなく，織物の文様のような異質感がみとめられている。

216　話しあうバラモン僧スダマとその妻　紙
彩色　21.7×27.8cm　1825年ころ　カングラ
No. 61, 92

クリシュナを深く信仰するスダマは貧しいバラモン僧である。彼はいま，ささやかな庵の前で，妻と何事か語らっている。かや葺きの屋根は破れ，軒下にはつぎだらけの衣服が干してあり，庭先にはこわれた家具がころがっているなど，貧乏な生活の感じはよく出ているが，おなじカングラでも，19世紀になると，どことなく画面に張りが乏しくなり，格調の高さが失われてくる。

217　クリシュナの都へおもむくバラモン僧スダマ　紙　彩色　21.7×27.8cm　1850年ころ
カングラ　No. 61, 94

スダマはクリシュナを探して，グジャラートにあるクリシュナの町ドゥワーラカーへおもむく。そこで彼はクリシュナに会うことができたが，その町はクリシュナの死後7日にして大海に沈んだと伝えられる。画面は都城に近い淋しい山野，上方は一面の海で，波間から怪獣や魚類がのぞいている。

218　バラモン僧スダマを送り出すクリシュナ
紙　彩色　21.7×27.8cm　1825年ころ　パハーリー　No. 61, 101

スダマはクリシュナの旧友であったので，クリシュナは昔を思い出して，訪れたスダマを心から歓迎し，バラモンとしてていちょうにもてなした。クリシュナは辞してゆくスダマを玄関まで送り，両手を合わせて別れの挨拶をする。スダマは名残りおしそうにふり向いて手をさし出している。右上の隅，塀の外をもう一人のスダマが歩いている。一図に2つの場面が描かれているわけである。このような一図数景の表現は古代の仏伝美術に多いが，ラージプット・ミニアチァにもときどき見受けられる。

219　クリシュナ王女ルクミニーからの伝言をうけとる　紙　彩色　21×31cm　1850年ころ
カングラ　No. 60, 1359

話はもとへもどるが，クリシュナは，グジャラートにドゥワーラカーの都城を築いたのちヴィダルバ王の娘ルクミニーを妻に迎えることになった。クリシュナの宮殿で今バラモンがルクミニーのメッセージを手渡そうとするところである。この絵も建築の描写が平面的で，図形的になりすぎた感がある。

220　化粧中の牧女ラーダーを盗み見るクリシュナ　紙　彩色　30.5×24.5cm　1810年ころ
チャンバー　No. 59, 27/10

クリシュナが塀に両手をかけて，化粧中のラーダーを盗み見している。このテーマはずいぶん数多く描かれている。そうしてどの場合も，ラーダーのなまめかしい姿が強調されている。このラーダーも半裸で，いかにもはずかしそうに，身をかがめている。婦人があわててサリーで彼女をかくそうとしている。それらの瞬間の動作が，なかなか風情をもって描かれている。人物の表現は巧みであるが，遠景の山や川などは，かなりくずれている。その点はやはり18世紀代のものがよい。

221　壁をへだてて顔見あわせるクリシュナとラーダー　紙　彩色　27.5×35.5cm　1740年ころ　バソーリ　No. 47, 110/316

めずらしいほど簡潔な画面である。その点にはバソーリ派の特色がよく出ている。バックを黄，赤，青，緑，赤茶その他で大胆に一色に塗ってしまうのも，バソーリの特色である。クリシュナとラーダーとが，こ

のような形で対峙するように見合っている光景は，あまり描かれていない。人物の顔に典型的なバソーリのタイプがあらわれている。クリシュナの冠の上に蓮華の蕾をつけるのは，バソーリにとくに多い好みだが，それが一種のほのかさを感じさせる。

222　ラーダーの友が彼女の伝言をクリシュナに渡す　紙　彩色　38.8×25.8cm　1725年ころ　ブンディー　No. 51，64/17

狭い露路をはさんで，ラーダーの家とクリシュナの家とが並んでいる。ラーダーの前では彼女の友だちが二人で何か打ち合わせている。クリシュナの家の二階から，その様子を眺めているクリシュナ。やがてクリシュナが下へおりて待っていると，果たして友だちの1人がラーダーの伝言をもってやってきた。ブンディーの絵は18世紀になると表現が荒くなる。しかしロマンチックな感じは十分にある。画面の上端に，ヒンディー文字でテクストが書かれている。

223　クリシュナの使いが彼の気持をラーダーに伝える　紙　彩色　27×18.5cm　1865年銘　チャンバー　No. 58，21/18

画面の左端にクリシュナが立っているが，美しさにも若さにも欠けている。女性の表現も形がよいとはいえない。背景の家屋にしても，全体に統一がなくて，がたがたとした感じである。19世紀も半ばをすぎた作とすれば，いたし方もない。

224　クリシュナの誘いを求める牧女ラーダー　紙　彩色　27.5×35.7cm　1780年ころ　カングラ　No. 58，18/17

時は夜，満月が空に浮んでいる。ヤムナー川のほとりに出かけたラーダーは，クリシュナの望みのままにどこへなりともと誘いをかける。クリシュナは彼女の肩に手をかけて，それを聞いている。構図はととのっており，描き方は丹念である。右方の樹木や左手前の川の表現は，なかなか気がきいている。背景のすべてのものが，二人の行動にこたえて，ロマンチックな気分をただよわしているようだ。

225　笛を吹くクリシュナに果物をさし出すラーダー　紙　彩色　23.3×16cm　18世紀後期　コター　No. 51，72/102

大きい蓮の花の上に笛を吹くクリシュナと，彼に果物をさし出す恋人ラーダー。この絵はそれよりも，周囲の光景に特色がある。すなわち手前の大小の牛の取り合わせ，牛や孔雀と，きわめて小さい木立との取り合わせ，中央の樹木と遠景の木立，それに空一面に飛ぶ白サギとの取り合わせ，大小さまざまのものが，全く思い切った自由さで描かれている。右側の果樹にも小さい白サギの姿が，花模様のようについている。18世紀のコター（ラージャスターン）の画家は，このような童画的なスタイルをつくり上げたのである。

226　火事を見るクリシュナとラーダー　紙　彩色　27×34cm　1810年ころ　カングラ　No. 49，19/280

村の中に火事がおこった。一軒の家の屋根から火がもえ上がっている。はしごをかけて火を消しに上る人が見える。牛も通りを走ってゆく。こちらの家の窓から半身を乗り出して，おどろき指さす人物がいる。家の中はさまざまの物をかついで逃れようとする人で一杯だ。左上に火事を見ているクリシュナとラーダーの姿がある。ラーダーは火事をおそれているかのように，両手でクリシュナに抱きついている。しかし二人は落ち着いている。二人はここで結ばれたのだ。クリシュナとラーダーとが一体となる，神と人との合一が成立したわけなのである。ヒンドゥー教彫刻の解説でしばしば述べたように，これがミトゥナの真意にほかならない。

227　愛のたわむれにふけるクリシュナとラーダー　紙　彩色　21×30.3cm　1730年　バソーリ　No. 47，110/321

川のほとりの木立の間に坐っているクリシュナとラーダー。クリシュナはラーダーをうしろから抱き，ラーダーもそれに応えて彼の腕を抱き，手をとっている。これも男女の結合，ミトゥナの一つの型である。ミニアチュアにもヒンドゥー教彫刻とおなじく，クリシュナとラーダーによるミトゥナ像の露骨なものがある。この絵にはバソーリ派の特色がよく出ているが，すでに他の作品で述べたから，ここでは繰り返さない。

228　愛のたわむれにふけるクリシュナとラーダー　紙　彩色　32×25.8cm　1800年ころ　カングラ　No. 60，1558

クリシュナとラーダーとが，宮殿のテラスにおかれた寝台の上で相擁している。クリシュナが床に遊ぶ一つがいの鳩を指さし，二人でそれを見つめているのは暗示的である。右下の窓から秘かに二人をながめている女性たちは，二人が真実むすばれたかどうかを評定しているようでもある。テラスへ出る戸口の戸の隙から

も，右上の柱のかげからも，二人をぬすみ見る顔が見える。やはりこれは大した事柄なのだ。クリシュナとラーダーとが結びついて一つになれば，もうそれ以上の展開はない。

229　戸口に立って恋人を待つ女　（ウトカンティータ・ナーイカー）　紙　彩色　31×22cm　1810年ころ　チャンバー　No. 59，27/12

男女の愛のやりとりは，クリシュナとラーダー以外についても描かれる。ナーヤカ（その場合の男），ナーイカー（女主人公）のテーマがそれである。この場合も愛における男女の関係を単なる男女のそれではなく，やはり神と人間との問題に関連して考えられる。この男女の愛は，二人の状態によって，ふつう8つに類型別せられ，それぞれに名称がついているのみならず，画面構成にも，あらましの約束がある。この絵のテーマは，恋人の帰りがおそいので，切々の情を抱きながら戸口に立っていらいらする女。夜になって空には満月が出，室内では召使いの女が，ベッドに寄りかかって，うたたねをしている。

230　愛する男にくどかれる女　（サダラディーラ・ナーイカー）紙　彩色24.7×18.7cm　1800年ころ　カングラ　No. 51，207/38

愛する男がたずねてきたので，女は立ち上って席をゆずり，うちわをとって彼をあおごうとする。そのとき彼は女の腕をつかみ，くどこうとするが，彼女ははにかんで緊張している。ヒンドゥー婦人の従順さとつつましさが美しい情景であらわされている。男の顔や手がうす青くぬられているが，それはすでに述べたように，もともとクリシュナの身色である。そのことからもナーヤカ（理想の男）は神に通じ，女性の中のナーイカー（理想の女性）がそれと関係をもちうることがうなずけよう。

231　女をくどこうとする男　紙　彩色　24.7×20cm　1780年ころ　カングラ　No. 60，1668

前作とおなじテーマであろう。しかしここでは男が女のショールの端をひっぱっている。前作とくらべてこの方がすぐれていると思われる点は，まず第一に，二人の姿がいきいきとしていることである。男の身体つきがのびやかであるし，女の姿勢にも瞬間的な動きと表情がよく出ている。次に構図の上でも，この方にはゆとりが感じられ，背景に遠景のひろびろとした描写があるのもよい。やはりここでも，18世紀の作が19世紀の作よりすぐれていることが，はっきりみとめられる。

232　男を意のままにする女　（スワーディーナパティカ・ナーイカー）　紙　彩色　28×23.3cm　18世紀後期　カングラ　No. 49，19/290

この類型に属した女性を描く場合の画面構成は，必ず女が安楽な形で腰かけ，男は彼女の足元に膝まずいている光景になされねばならぬことに決っている。この絵では，女は片足を下へおろし，男は膝まずいて，その足の指に赤い色をぬってやっている。これなどは，男女の顔だけ見れば，クリシュナとラーダーと思えそうだが，男性の態度でこれがナーイカーの一つであることが判断されるのである。

233　恋人をさがしにゆく女（クリシュナービーサーリカー・ナーイカー）紙　彩色　27.8×18.6cm　1800年ころ　パハーリー　No. 56，38/2

このテーマは画面的約束として次のような道具立てが必要とされる。闇黒の嵐の中をゆく女の姿，彼女の宝石が地におち，コブラが彼女の足首に巻きつく，電光がきらめき，雨がしきりに降りそそぐ。道にはしばしば妖鬼が姿をあらわす。この画面も，その約束に忠実に描かれている。画家は約束に従いながら，思い思いのイメージで描いているのである。ラージプット・ミニアチュアの雲や雷の描き方は，おもしろく類型化されて特色がある。また雨の感じを出すために，鳥が活用される。鳥たちはみな樹木にとまって雨宿りしている。画面の上縁にターカリー文字のテクストが書かれている。

234　舞楽の男女（ヒンドーラ・ラーガ）　紙　彩色　28.5×20cm　1725年ころ　マルワール　No.54，68/18

音楽を男性曲（ラーガ）と女性曲（ラーギニー）とに分けて，それを絵画化するのは，ラージプット・ミニアチュアにしか見られぬ特色である。この場合も，先のナーヤカ，ナーイカーのように，内容的な約束がもうけられている。たとえば，この絵に描かれたヒンドーラ・ラーガでは，画面は必ず踊りのシーンで，踊り手として中心となる一対の男女が，つねにいなければならないのである。楽曲の絵には鳥獣がよく現われるが，ここではブランコの柱の上に二羽の孔雀が見える。上縁に記されたデーヴァナーガリー文字は「ラーガ・ハンドーラ」と読まれる。

235　庵の前の苦行者　（サランガ・ラーギニー）
紙　彩色　23.3×18.5cm　1650年ころ　メワール
No. 50, 354/25

頭髪を奇妙な形に垂らした，やせ細った苦行者を中心に，さまざまの物がきちんと並べられている。メワール派の画家は，このような図式的な構成を好んでとっている。背景の樹木の表現にも，その配置や細部の描き方に同様な特色がみとめられる。樹木にはたくさんの鳥がおり，空にも鳥が並んで飛んでいる。そのあたりには，一種の音楽的なムードもあらわれている。しかしラーガやラーギニーの絵は，耳できいた楽曲の感じを，そのまま絵にあらわそうとするものではないようだ。インドのものはすべて，感覚だけでは割り切れない。

236　蛇をもつ女　（アサヴァリ・ラーギニー）
紙　彩色　24.2×16.2cm　17世紀後期　ビカーネル　No. 48, 14/65

須弥山を思わせるような山の頂に一人の女が坐っているが，彼女は両手にコブラをもっている。彼女のまわりにも多数のコブラが姿を見せ，すべてのコブラが楽の音に踊っているようである。手前には蓮と水鳥の池があり，向うには静まりかえった風景がある。まことに幻想的な世界である。装飾的に巧みに類型化された表現は全くラージプット的であるが，ただ一つ遠近に透視法的な自然さが含まれている点にはムガール的な匂いがある。ビカーネルはラジャスターンの北部で，17世紀にはムガール系の画家が，かなり入りこんで仕事をした。画の下縁にペルシァ文字のテクストがついている。

237　テラスで手足をのばす女（プルヴィー・ラーギニー）　紙　彩色　21.2×14.6cm　1630年ころ
ムガール・ラージプット派　No. 47, 110/69

テラスの上におかれた覆いのある台の上で，一人の女が手足をうんと伸ばして，これからくつろごうとしている。台の前には，果物や配瓶が何本もおいてある。侍女たちの方に緊張した顔を向けている様子を見ると，客がきたのかもしれない。このあたりの表現は全くラージプット的であるが，女性たちの目の描き方にそれとちがうムガール的なものがみとめられる。つまり目の表現が，よりリアルに，また平俗になっているのである。画面上半部の遠近法にもムガール的な整いがある。

238　花の小枝をもつ女　（グージャリー・ラーギニー）　紙　彩色　30×20cm　1725年ころ　デッカン地方　No. 60, 1568

きまりのように蓮の咲く池があり，その岸に草花が咲き，木立があり，そこに一人の女性が花のついた小枝をもって立っている。果樹の幹には二匹のリスがたわむれており，空には鳥の急いで飛んでゆく姿が見える。画面下半部が典型的なラージプット様式であるのに対し，そこと上半部との関係は，はなはだ変わっている。デッカン地方では17世紀以後ムガール系統のミニアチァが多く作られたから，雲もその影響で，このようにかなり自然らしく描かれたのであろう。

239　ジェシュタ月　紙　彩色　29.5×22.3cm
1780年ころ　カングラ　No. 59, 148/15

ジェシュタはインド暦の第3月で，いよいよ冬も終わって，暑くなってきたころである。それと特にそのあとにくる雨期の模様は，ミニアチァのよい主題の一つとなっている。なぜなら雨期には，仏教僧たちの雨安居（うあんご，雨期に僧院に止って勉強する）のように，人々も家にこもって意中の人を思い，また動きゆく雨雲に托して思いを恋人のもとに送ろうとする。つまり雨期は男女に愛の気持をわきおこさせる時期であるからだ。この画面には，かわいい噴水のある露台で，男女が語らっている姿が描かれている。背景にも，象や虎，人間たちの語らっているのどかな風景がある。その上から，カングラ派得意の太陽が顔を出している。周囲の唐草装飾は，ムガール式の好みである。

240　バードラパダ月　紙　彩色　22.3×15.6cm
1775年ころ　ビカーネル　No. 51, 218/11

バードラパダはインド暦の第6月，新暦8月―9月の雨期の最中である。雷が鳴り雨の降る山野では，虎や象が濶歩しており，軒下のテラスでは，女が男に飲物をすすめている。建築それ自体の現実感，その装飾などのムガール的なのに対して，野外の幻想的な描写のラージプット的な点が，対照的に目立っている。ジョウロで水をまくように雨が描かれ，雷の光が蛇のように描かれるのは，ラージプット絵画の常であるが，雨を降らしている雲が象の鼻のような形になっているのはめずらしい。

241　雨季の到来　紙　彩色　29.3×22.5cm　1800年ころ　カングラ　No. 59, 148/13

高い建物の一室で，彼女は空を眺めながら，静かに物

思いにふけっている。恋人への思いを托して運ぶ黒雲がくるのを待っているのにちがいない。画面の中央に建物の間から見えるように，ことに広く横たわる遠景が，彼女のはるかなる思いを暗示しているようである。画面の組み立てや筆致には，カングラ派の得意な整然さと繊細さが現われている。

242　恋になやむ女　　紙　彩色　31.2×26.5cm　1750—60年　ブンディー　No. 56, 35/15

男女の愛の表現に関連して，女性が男とはなれてなやんでいる状態をとりあげたヴィラハ（別離）の形式がある。この絵を見ると，蓮池の真中にもうけられた寝台の上に横たわっている女が，目をあげて空を眺め，身をくねらしてもだえている。老いた侍女は彼女に慰め言葉をかけ，若い侍女は足をなでたり，おうぎで風を送ったりしている。ブンディーの画家はロマンチックに描くのが得意である。そのために花や鳥を盛りだくさんに用いている。

243　眠りにつこうとする王女　　紙　彩色　38.3×30cm　1775年ころ　ムガール　No. 57, 47/1

五人の侍女たちに取りかこまれて，ベッドに横たわる王女。侍女のそれぞれの動作が，ラージプット絵画の場合のように型にはめられず，かなり現実的に描かれている。人物の顔の表現についても，それとおなじことがいえる。またローソクの光で，そのあたりが明るく浮かび上がっている所も，現実的である。ムガール絵画の特色は，何よりもこの現実感にあるが，この絵は純粋のムガール画ではなく，ラージプット画との混合様式を示している。

244　奏楽の女たち　　紙　彩色　23.7×17cm　18世紀後期　ジャイプール　No. 49, 19/61

婦人が三人の侍女たちといっしょに，楽器を楽しんでいる。テラスには，喫煙具や，さまざまの容器が可愛らしく並べてある。手前の池に浮かぶ水鳥や睡蓮も，まるで玩具のような感じがする。このような道具立てで，華やかというよりもむしろ可憐な雰囲気を作ろうとしている。ミニアチュアの人物は原則的に顔を横向けているが，斜めのこともある。しかしこの絵の右側の侍女のように正面向きはめずらしい。これを見ると，横向きの顔においてこそ，大きい目が顔のプロフィルの形と調和して美しく見えることが納得される。上方の空間に描かれたものは，本来あったのではなかろう。

245　婦人と侍女　　紙　彩色　28.6×23cm　1860年ころ　チャンバー　No. 59, 27/3

ブンディー派の作品と反対に，きわめて静かで，あっさりした表現である。背景の風景も簡潔な形であるし，テラスにおかれた品物もごくわずかである。語り合う婦人と侍女，これも単なる風俗画ではなくて，何か意味があるのだろう。そう思って見ると，婦人は何か物思いにふけっているようであり，侍女は婦人をなぐさめているようでもある。手前の噴水のある池と水鳥とが，のどかな気分をつくっている。

246　語らい　　紙　彩色　30.7×25cm　1810年ころ　カングラ　No. 49, 19/282

宮殿の華やかな一室で，二人の女性が語らっている。右がわの女性は，左がわのひときわいい身なりの女性の気持をなぐさめているのであろう。屋外の遠い風景を覆うように，空には黒雲がわきおこり，電光がひらめいている。廊下の手すりにとまった一羽のキジが，顔をあげて黒雲をみつめている。恋人の便りを待っている女主人公の気持をこの鳥が示しているのではあるまいか。

247　あるプリンスの肖像　　紙　彩色　33.2×23.7cm　1760年ころ　ジャイプールNo.48, 14/46

肖像画はもともとムガール画家の特技であって，ラージプット画では主題として取りあげなかった。それは後者のねらいが，もっぱら宗教的なもの，物語的なものにおかれたからである。しかし，18世紀ころには画風の上でもムガール画の影響が大きくなったように，ラージャスターンの王侯たちも，ムガール帝国の影響をうけて，さかんに肖像画を描かせるようになった。もちろん肖像は，ムガール画のそれと同様に厳密な側面像であるが，顔を描く筆致の精密さにおいてはムガール画にかなわない。

（解説　高田修　上野照夫　笹口玲）

＊ 作品番号，題名，材質，寸法，時代，出土地または遺跡名，所蔵およびナンバーの順に表わす。

発行所　日本経済新聞社　企画部
発行人　企画部長　平井　賢
撮　影　坂本写真研究所
製　版　原色　巧雅房
　　　　単色　三葉製版

印　刷　奥村印刷
　　　　長江社
製　本　海文社
　　　　（第三版）
会場構成　高島屋

インド古代美術展正誤表

	誤 (Error)	正 (Correction)
Page 71, No. 46～49	Bullion	Billon
Page 74, No. 112	Sandstone, M. P.	Sandstone, Sanchi, M. P.
Page 75, No. 130	1278cm	127.8cm
Page 76, No. 162	9 century	6 century
137頁二段目下から3行目	右肘を張って	左肘を張って
142頁一段目上から12行目	に宮を描いて	後宮を描いて
〃 〃 下から14行目	5世紀	6世紀
144頁一段目上から13行目	(129参照)	(130参照)
145頁一段目下から4行目	6世	8—9世
146頁一段目上から17行目	八臂のうち	十臂のうち
〃 〃 〃 26行目	右手は施願の印相を結び	右手は施無印を結び
〃 〃 〃 28行目	毛仏をいただき	化仏をいただき
〃 〃 下から5行目	手は施願印の印相を結び	手は施無畏印を結び
〃 〃 〃 2行目	施願印の	施無畏印の
147頁一段目上から19行目	聖書ブーリンギ	聖者ブーリンギ
148頁二段目下から6行目	182	187
151頁一段目上から17行目	神）とブェーデーヴィー	神）とブフーデーヴィー